



جميع ونشر
روبرت هوليد ووتر
ماركوتر يفيس

ترجمة
د. مصطفى الصاوي الجويني

الفن والفنانون



الهيئة المصرية العامة للكتاب



الفن والفنانون

ترجمة

د. مصطفى الصاوي الجويني

أستاذ الدراسات البلاغية والنقدية

كلية البنات - جامعة عين شمس

جمع ونشر

روبرت جولد ووتر

شركة تريفيس



رقم الـ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

مقدمة المترجم

أولا : طرافة الكتاب :

يملاً هذا الكتاب المترجم فراغا له اعتباره فى المكتبة العربية الحديثة وذلك أن كتب الفن التى يعرفها القارئ العربى .اما أن تعرض للمذاهب والمدارس الفنية العرض التاريخى أو هى تعنى بالتحدث عن الأساليب والتقنيك مبرزة السمات والخصائص فى جفاف نظرى . وكنت ألس أثناء اشتغالى أميناً لمكتبة كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية مدى حاجة الشباب الفنان الملحة الى تجارب وآراء علمية نابعة عن خبرة وحيوية فياضة تلمس من المشاكل ما تصطرع حولها الآراء ، وهذه كلها سمات يغنى بها هذا الكتاب المترجم الذى يصدر الرأى فيه بوسيلة اللفظ عن آتاس وسيلتهم الخط واللون والحجر وهذا الميراث اللفظى من الفنانين التشكيليين أمر له فى حد ذاته قيمة عند المشتغلين بالآداب اذ أن الفنون كلها ذات صلات قريبة والاحاطة المحلقة بها جميعا تعمق الادراك الفنى .

واذن فالكتاب طريف فى المكتبة العربية من ناحية وله قيمته الفنية لدى الأديب والفنان التشكيلى على حد سواء من ناحية أخرى . ثم يضاف الى هذا مجهود علمى فى الترجمة بين . ذلك أنه قد ترجم فى هذا الكتاب للمرة الأولى بالانجليزية عن اللغات الأخرى ما يقرب من نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة . وفى هذا مكسب للغة العربية بعامة ولأوساط الأدب والفن العربيين بخاصة . وقد أثبت فى نهاية الترجمة قائمة بالمصطلحات الفنية التى وردت فى الكتاب وأدى إليها اجتهادى وأعتقد أنه من الكتب

«العربية النادرة التي تتفاعل فيها الفنون مع الحياة ومع حركة الفكر
والوجدان» .

ثانيا : تحليل الكتاب وبيان قيمته الفنية :

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا
بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر
إلى قرننا الحاضر . وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة
إذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا ، ولذلك فالحمد المتحكم في
الاقتباس عن فنان معاصر يقف عند من تاريخ ميلاده سنة ١٩٨٠ م .

وهذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغير نغمة . فهي تناقش أمور المهنة
الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء
الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للإبداع .
ويمتدح لدى النقد عمله الخاص ويرسل خطابات للناشرين ردا على
الهجمات الصحفية والمكائد المهنية ويحاول أن يساند العمل الذى
يستحسنه . ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه
الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادئ
التي تتضمنها تلك البيانات .

وكما أنها متنوعة كل تلك الكتابات فإنها جميعها تتصل بعمل الفنان .
وحيثما تجتمع معا كل تلك الكتابات والأحاديث – كما هو الحال هنا –
فإنها تعين على اضاءة عمل وشخصية الفن الفرد لما نواجه فن الماضى
والحاضر . وتعين كذلك على ايضاح كثير من المشكلات الأكثر عموما التي
تصادف جمهور الفنان . ان مثل تلك الكتابات من الفنانين وثيقة أولية
هامة فى تاريخ الذوق أهميتها فى تكوين ميولنا الخاصة وأحكامنا .

وآراء الفنانين تلك يتناولها الكتاب بالصورة التخطيطية التالية :

١ – القرن الرابع عشر .

٢ – القرن الخامس عشر .

٣ – أوائل القرن السادس عشر ، فنانوه فى ايطاليا – ألمانيا .

٤ – أواخر القرن السادس عشر ، فنانوه فى ايطاليا – الفلاندرز –
انجلترا .

٥ - القرن السابع عشر ، فنانونه فى : ايطاليا - اسبانيا -
الفلاندرز - فرنسا .

٦ - القرن الثامن عشر ، فنانونه فى ايطاليا - اسبانيا - فرنسا -
ألمانيا - إنجلترا .

٧ - الكلاسيكية الحديثة الرومانتيكية ، فنانونها فى : ايطاليا -
اسبانيا - فرنسا - ألمانيا - إنجلترا - أمريكا .

٨ - الواقعية والتأثرية ، وفنانونها فى : فرنسا - ايطاليا - ألمانيا -
إنجلترا - أمريكا .

٩ - ما بعد التأثرية والرمزية ، وفنانونها فى : فرنسا - هولنده -
بلجيكا - ألمانيا - سويسرا ، إنجلترا - أمريكا .

١٠ - القرن العشرون ، وفنانونه فى : مدرسة باريس - ايطاليا -
سويسرا - ألمانيا .

١١ - روسيا - إنجلترا - أمريكا - المكسيك .

والكتاب مطبوع فى أمريكا (بمطبعة بانثيون عام ١٩٤٥م وقام بنشره
روبرت جولد ووتر ، وماركو تريفييس) ويقع فى ٤٧٩ صفحة وبه :
(أ) صفحات الايضاحات وهى بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون.
فى معرض حديثهم .

(ب) صور لكل فنان وضعت فى رأس كتابته غالبا .

(ج) عناوين اضافية بين يدي النص تيسيرا على القارئ وهى غالبا
ليست فى النص الأصيل .

(د) مقدمة موضحة لكل رأى مع الاحالة الى الآراء المخالفة أو الموافقة
فى الكتاب للمناظرة وتأكيد الفهم والربط الموضوعى .

وأرى من واجب الوفاء على هنا أن أسجل عميق شكرى على ما تفضل
ببذله الأخ الصديق الدكتور حسن ظاظا الأستاذ بكلية الآداب بجامعة
الاسكندرية من مجهود فنى علمى وقفه على قراءة هذه الترجمة على مدى
عامين ، استشرت قلمه وفنه خلالهما فى تقويم كثير من مواطن الترجمة
ومصطلحاتها ، فאלله يجزيه عنى خير الجزاء .

تمهيد

كل مجموعة من المختارات ينبغي أن توازن بين ما يتضمن وما يحذف .
ولو انفسح لدينا المكان لكانت المختارات التي يجدها القارئ ها هنا -
أطول ، ولأمكن اضافة آراء فنانيين كثيرين آخرين ولكننا نعتقد أن معظم
من اخترناهم يتصلون بموضوعنا ويلقون بعض الضوء على الفن وصنعه .

وكتابة الفنانين عن الفن ليست في الأغلب مهيأة ، وكم يكون مثاليا
لو أن عددا كبيرا من الفنانين قال أكثر مما قال ولكن كثرتهم لم يخلفوا
لنا كلمة واحدة عن آرائهم سواء عن امتناع مقصود أو لحادث تاريخية .
وسيكتشف القارئ سريعا أن كثيرا من الأسماء العظيمة مفقود قهرا ،
ولنذكر قليلا من الأمثلة : ترنر Turner ورمبراندت Rembrandt
والجركة Elgreco وجيورجيون Giorgione وجيوتو ونحن نأسف لهذه
الثغرات اذ لن نستطيع اصلاحها .

ومع ذلك فان الموضوع ما زال متسعا ، وينبغي لنا أن نختار . وقد
قررنا أن نبدأ تاريخيا بشينينو شنيني الذي جاء بين العصور الوسطى
وعصر النهضة فرسم حدود القول الحديث عن الفن ، وحذفنا كتابا
مبكرين مثل ثيوفيلوس Theophilus في القرن الثاني عشر وهراكليوس
Hereclius في القرن العاشر وفيتروفيوس Vitruvius الروماني ، والمنابع
اليونانية التي أعيد تكوينها في تاريخ بليني Pliny .

ومن المؤسف أن يجبرنا ضيق المكان على حصر اقتباساتنا في كتابات
الرسامين والنحاتين دون أصحاب فن العمارة .

ولم يكن ممكنا أن نسجل كل ما جاء عن الرسامين والنحاتين ، فلن يجد القارئ هنا مثلا - خطابات ادارة الأعمال التى كتبها الفنان (تيتيان - أو الفنان روبنز ، ولا مغامراته فى أجواء أخرى مثل نظرية (بليك ، وبيريرو دلافراشيسكا) ، ولن يظهر النحات أو المصور فى دور النقد (ودلاگروا ، وفرومنتان) والكاتب الذى كان رساما عرضا (ثيكرى Thackeray وفكتور هيگو) ونادرا ما نلمس الميادين الفسيحة لتراجم الأشخاص (فاسارى وفان ماندر) تراجم الفنانين لأنفسهم (شيللىنى ، وكذا الأقصوصة ، كما تجنبنا كل ما جاءت به الأقوال الماثورة والأحاديث المشاعة ، وحصرنا أنفسنا - قدر الوسخ فى الآراء المكتوبة - وحينما تخطينا هذه الحدود فذلك بسبب أن طبيعة المادة تميل لجعل ذلك حتميا .

وقد فضلنا - كلما كان الاختيار ممكنا - أن نختار الكتابات التى توضح الناحية الشخصية دون تلك التى تميل الى الجانب الرسمى وأخذنا فى حسابنا المادة المطبوعة بالانجليزية التى يسهل على القارئ الاطلاع عليها . فهذه الاعتبارات قد حفزتنا - مثلا - على حذف أحاديث رينولد زكلية ، وعلى تقليل الاقتباسات من مذكرات ليوناردو ، وصحيفة دلاگروا ، وخطابات فان جوخ .

وقد ترجمنا الى الانجليزية للمرة الأولى ، نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة تقريبا وانتقينا مقتبسات أخرى جديدة لهذا الكتاب .

وكان قصدنا الرئيسى أن نضع المجموعة بين أيدي هذا الجيل من المصورين والنحاتين ، ولما كانت حدود حجم الكتاب قد أخذت تتضح ، أصبح بينا للأسف أننا سنضطر لحذف كثير من الفنانين المعاصرين جملة . وأنه لن يكون بإمكاننا الا تضمين مختارات غير كافية للباقيين ، ولذلك فقد قررنا - على كره - حذفهم ووقع اختيارنا - لغير ما سبب معين - على سنة ١٨٩٠م لتكون حدا لتاريخ ميلاد فنانينا ، أما الرجال الأحدث فانهم يستحقون كتابا آخر .

ولضمان صور ملائمة طبق الأصل من رسم الأشخاص أو رسم الفنانين لأشخاصهم ، فقد أخذنا الرسوم التى غملت أساسا بوسيلة الحفر وأخذنا قليلا من الرسوم التى كانت فى الأصل منخوثة ، وصفحات الايضاحات بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون فى معرض حديثهم . وهنا يبدو مما يستحق الاهتمام . أخذ الصور عن أصلها بغير ألوان .

وقد وضعت صورة لكل فنان فى رأس كتابته بلا عنوان ، والتفصيلات الكاملة فيما يختص بهذه الصور وبالموضحات الأخرى قد

ذكرت في قائمة الموضحات وقدمت العناوين الإضافية في النص لتيسير على القارئ ، وهي ليست في صيغتها الأصلية دوماً - وعوضاً عن الفهرس العادي للموضوعات فقد أعطيت المراجع المناسبة في صلب الكتاب على أمل توجيه القارئ الى مقارنة وموازنة مثمرة .

وقد قسم عمل المصنفين على النحو التالي : صنف مركوتريفيش الأقسام الإيطالية والإسبانية وحيثما كان ضرورياً ترجم النصوص الى الإنجليزية وترجم أيضاً حديث روبنز عن التماثيل القديمة ومقالة بوسمان . وصنف روبرت جولد وتر الأقسام الفرنسية والألمانية والروسية والإنجليزية والأمريكية وترجم ما احتاج منها الى ترجمة وكان مسئولاً أيضاً عن اعداد الكتاب جميعه للطبع في صورته النهائية . والناشرون والمصنفون يشكرون كل أولئك الذين سمحوا باعادة طبع المادة من الكتب الأخرى ، وسمحوا باستخراج صورة ثانية للأعمال الفنية في مختاراتهم . وقد عاوننا في عملنا الجمعي والتصنيفي أصدقاء كثيرون وزملاء . ونرغب في التعبير عن شكرنا لأولئك جميعاً ، ولهيات المكتبات المختلفة بمدينة نيويورك . ونقدم خاصة تقديرنا الى : للويد جورديتش Lloyd goodrich وفريتز لجت Fritzlugt واجنس مونجاس Agnes Mongan وأندرو ريتشي Andrew Ritchie واجنس لونجان James Stern لمناقشتهم معنا أجزاء من المادة ، ولرجريت ميللر Margaret Miller لمعاونتها في التغلب على مشكلات التصنيف ، واروين بافوفسكي لترجمته وتنظيمه لقطع دورر ، ولالفرد هـ . بر Alfred H. Barr لنصيحته الخيرة في مسائل التصنيف . والى لويس بورجوا Douis Bourgeois للنقد من وجهة نظر الفنان المعاصر .

وديننا عظيم للبروفيسور المتقاعد والتر فريد لاندر Walter Fried Laender الذي كان في جميع الأوقات يتيح لنا في حرية أن نستعين بأداة العليبة التي تحتويها مكتبته ، أو بذخيره هو العظيمة من المعرفة الانسانية .

مقدمة

« التصوير عمل عجيب »

(ترنر)

« ان المرء يندم اذ يكتب جملا موجزة منقوشة عن الفن »

(بونارد)

« انتى فى شوق الى أن أرى العالم يتطلع الى الرسامين

ليحدثوه عن الرسم »

(كونستابل)

يتردد الفنان المعاصر فى الكتابة عن فنه . فان النفور التقليدى من الألفاظ الذى أورثته اياه صنعتة قد عززته تجربته الخاصة ، وسينبتك هو أن الايضاحات اللفظية نادرا ما توضح ، وعمل الفنان - وهو من أفضل ما ينتجه - إنما وجد ليتحدث عن نفسه بنفسه والذين لا يفهمون لغة العمل الفني سيحزنون القليل من ترجمة تقريبية بلغة الألفاظ الغريبة عن الفن - ان كان الفهم عن تلك اللغة غير ممكن على الإطلاق . وإلى جانب هذا فالفنان لا يدخل طواعية فيما يعتبره نقاشا عاطفيا أمام قوم معادين أو على الأقل بما يدين أنه يمزج الفخر بالأجسام ويوحى الى نفسه بالثقة فى أن عمله سيجد ما يستحقه من تقدير على مر الأيام . ولا شك أن كثيرا من الفنانين فى الماضى قد أحسوا بالشعور نفسه بالنسبة لمخاطبة الجمهور اذ كان عمل الفنان الرئيسى دائما هو صناعة فنه . ومع ذلك فقد كتب عنه وتحدث بقدر كثير . كتب وتحدث عما عليه التصوير والنحت والمصورون والنحاتون وعما ينبغى أن يكونوا عليه . وبعض هذه الكتابات والأحاديث كان خاصا يقصد به الفنان فحسب أو هو وأصدقائه وبعضه

كان مهينا ، موجهها الى فنانيين آخرين بالنظر الى أنهم زملاء في الصنعة نفسها ، وكان قدر طيب من تلك المناقشات عاما موجهها الى جمهور متنوع ، الى حماة الممولين والى موزعي انتاجه ، والى المجتمع بعامة ، وأحيانا الى الخلف في شرح ودفاع عن كيف يعمل الفنانون وكيف يسلكون ، أو ما قد كان يفعله الواحد منهم . وبما أن جمهور الفنان كان يتغير فقد غير هو أيضا موضوعه وأسلوب كتابته . لقد ناقش أمور المهنة مع موزع انتاجه ، وناقش الأسلوب والجماليات مع زملائه الفنانين وتلاميذه ، وناقش مع نفسه المسائل الأخلاقية والمادية والنفسية للإبداع . وامتدح عمله الخاص للنقاد وأرسل خطابات للباشرة اجابة على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية وحاول أن يشيع الأسلوب الذي يستحسنه ، لقد تكلم كمن يدعو الى ما ينبغي أن يكون عليه الفن ووضع أسلوبه فيه ، وأخيرا فقد كتب توضيحات من قبل أن ينفذ ما تحتويه من مبادئ .

وكل تلك الكتابات المختلفة تتصل جميعا بعمل الفنان . ولو أنها قد لا تكون عرضا مباشرا للأسلوب ولا تفسيرا للموضوع ، ولا تحليلا للغرض الجمالي ولكنها على كل حال تلقى الضوء على تصويره أو نحته . وحينما تجمع كل تلك الكتابات والأحاديث سويا - كما هو الحال هنا - فإنها تلقى ضوءا على عمل الفنان وشخصيته وعلى كثير من المشكلات العامة التي تصادفنا - نحن جمهوره - عندما نواجه فن الماضي وفن الحاضر ، وتعتبر مثل تلك الكتابات للفنانين أكثر من حاشية في تاريخ الفن الحقيقي ، أنها وثيقة أولية وهامة في تاريخ الذوق وفي تكوين ميولنا الخاصة وأحكامنا .

وقد جابهتنا مجموعة الآراء والمختارات التي جمعت في هذا المصنف وان كاتب سيرة كوروت Corot - وهي عظيمة ومفصلة كعمل كوروت - رأى من المناسب أن ينسخ مقتطفات قليلة فقط من مذكرات المصور ، ربما تضمنت هذه المختارات كل ما كان ذا أهمية - ولكن هناك احتمال آخر فقد يكون ما قد بدا مألوفاً وظاهراً لدى Moreau Nèlaton الذي عرف Corot ، ذا أهمية خاصة عندنا الآن . هذه نماذج نمطية صادق أن عرفناها ، ولكن هناك الكثير نفتقد معه الدليل المائل ؟ لو ان رمبراندت أو جركو قد كتبوا بحوثا نظرية في الفن لذكرت في موضع ما ، ولكن هل ناقشوا الفن في خطابات لم تصلنا لأحداث خاصة ؟ مثل هذه الأحداث التاريخية هي التي تعيننا فقد نتج عنها فجوات كبيرة ونقص كبير ليس من سبيل الى ملئه (وأكثر الأمثلة وضوحا هو عدم وجود أية كتابة لأحد من أفراد المدرسة الهولندية في القرن السابع عشر . وهناك أمثلة أخرى كثيرة ليس بنا هنا حاجة الى تفصيل القول فيها فستتضح للقارئ) .

وهناك صعوبات أخرى ذات طبيعة أكثر ايجابية تنصل وثيق الصلة
يصعب موضوعنا ، فكتابة الفنانين تستدعى الى الذهن مذكرات ليوناردو ،
وقصائد مايكل آنجلو ، وأحاديث رينولدز ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات
فان جوخ وبيسارو . وبعض هذه الكتابات ذات سمة عامة وبعضها له
سمة خاصة ولكن النوعين كليهما يتصلان اتصالا وثيقا ومباشرا بالشخصية
الفنية وأحدهما يسجل عن قرب مشكلة الفنان .

ومع ذلك فهناك فنانون آخرون لهم شخصيتهم وأسلوبهم المحدد
والذين نعرف حياتهم معرفة تقارب الكمال لم يكتبوا شيئا وأجروا
مناقشات نظرية قليلة . والآن يمكن أن يكون ذلك في بعض الأحوال
عرضيا يرجع ببساطة لمجموعات من الحوادث الشخصية كما يدعو بالنسبة
الى ديجا الذى حمى عينيه الضعيفتين . ويمكن أن يكون فى أحوال أخرى
تعبيرا ايجابيا عن أسلوب من الابداع الفنى وطريقه فيه . فليس لدينا
مثلا أى كتابة من كارافاجيو والتسجيل الوحيد لآراء برنينى يظهر فى
تقارير عن أحاديث معه ونفس الشئ تقريبا يصدق على مونييه Monet
ورينوار Renoir وربما كانت واقعة كارافاجيو Caravaggio disegno
تحتقر النظرية التعليمية . كما قد تعاب لحاجتها الى التخطيط .

ولا شك أن عنف برنينى وجد أن اطالة الكتابة صعوبة وأن تعليم
الآخرين مضجر ، ومحاولة التأثيرين التى تنقل الحقيقة المرئية مباشرة
لا تحتمل كثيرا من التحليلات النظرية .

وفى بعض الأحيان يكون نقص نوع معين من الكتابة - ملتزما دوما
فى فترة بأجمعها وشاهدنا ندرة البحوث النظرية فى القرن التاسع عشر .

وانه لمحتمل جدا أن فناني القرن السابع عشر الهولنديين كتبوا
القليل فعلا عن الفن ، وهذا أرجح من القول بأن قدرا كبيرا من كتاباتهم
قد فقد أخيرا . ولهذا النقص دلالة تساوى دلالة وجود كميات كبيرة من
المكتوبات . وهكذا نرى أنه ليست هناك قاعدة عامة لمعرفة ما اذا كان
الفنان المجيد كاتباً أو لا - فبعض من أعظم الرسامين والنحاتين قد عبروا
عن أنفسهم بالكتابة ، والبعض لم يفعلوا .

ومن الصواب أن يقال فى كثير من الأحوال وفى فترات معينة ان
الكتابة قد مارسها أشخاص قليلون قننوا اكتشافات الاعلام أولئك الذين
كان همهم الرئيسى فى الابداع أكثر من المناقشة . وبعد فانه لتحيز
رومانتيكى أن ترتاب فى الفنان الذى يكتب مثلما هو تحيز فى اعتقادك

أن الشخصية العظيمة يمكن أن تعبر عن نفسها بأى واسطة • والفنان عبقرية جامعة نادرة مثلما هو واسطة منطقية للترتيب الوجداني للخطوط والأشكال والألوان •

موضوع هذا الكتاب هو حديث الفنان عن الفن • وليس اهتمامنا بالفنان ككاتب ولكننا نهتم بالمصور وبالنحات حين يعالج كل مهنته الخاصة مناقشا المشكلات والايحاءات التى يعرفها لانه هو العضو المبدع لها : قال كونستابل Constable اننى لأتمنى أن يتطلع الناس الى المصورين بغية الاستعلام عن التصوير ، بهذه الروح ، وبها وحدها جمعت مادة هذه الكتاب فلم نتبع أية قوانين ، ولم تكن هناك صرامة فى تضمين أى شئ أو استثنائه شريطة أن يلقي ضوءا على الطريقة التى يفكر بها الفنان فى الفن • وواضح أن معظم هذه المادة جمالية فهى تعالج مشكلات الموضوع والتأليف وتقارن مشكلات (رسم المناظر الطبيعية) بالتصوير التاريخي ومشكلات اللون بالخط ومشكلات الفن المعاصر بالتاريخي ، وتعرض العبارة الشخصية مقارنة بالتقرير الموضوعي والحكم على معظم هذه الموضوعات كان بعبارات (جميل) و (قبيح) وقد ظهرت هذه الكلمات العامة فى أوقات مختلفة ولشخصيات مختلفة ، ويمكن قدر طيب منها فى آراء عن الفنانين القدماء الذين يمثلون المثاليات المستمرة ولو انها غير دائمة للأجيال التالية مثل مايكل أنجلو ، وتيتيان ، ودورر ، وزوبنز ، ورامبراندت ، وبوسان ، وانجرز ، ودلاكروا •

وقد حلل الفنانون هؤلاء الرجال وحلّلوا أعمالهم ونقدوهم على مر العصور وبعضهم - مثل رينولدز أوصى بأن تجمع صفاتهم ، وآخرون - مثل بليك - قاوموهم كما يقاوم الخير الشر •

وقد ترد هنا آراء حين تقدم لا من وجهة النقد الموضوعية المهنية ، ولكن من باب حديث الفنان عن إبداعه الخاص ، وغالبا ما تكون هذه الآراء أكثر إيماء من الكلمات المجردة والجميل الاصطلاحية للجماليات العامة • وليس الفنان آلة جمالية يعمل تحت تأثير مخدر ولا يبتدع الفن فى فراغ بل هناك مشكلات كثيرة ليست من مملكة الجماليات الخالصة ولكنها حيوية للفنان من حيث هو فنان ، هناك مثلا المسألة التربوية : هل من الممكن بأى حال من الأحوال تعليم الفن ؟ وإن كان الأمر كذلك فكيف ومتى ؟ هل تشجع المدارس الفن أم تثبط عنه الهمم ؟ هل الأكاديميات ضرورية أم هى ضارة ؟ وقد ضمنت هنا مجموعة من الآراء المتميزة ، لقد اهتم الفنان مباشرة بعلاقته بالعامة • لقد ناقش فائدة المعارض وكيفية

ادارتها . ولقد أيد المحكمين وعارضهم وحاول أن يفرض آرائه على المتأخفين . كما أنه كان قلقا على حماية الفنون . ولقد اعتبرت مثل هذه التعبيرات أيضا المادة الصحيحة لهذا الكتاب . وأخيرا فكثيرا ما اهتم الفنان بنفسه كميكانيكية مبدعة اهتم بأحواله ووظيفته هو كصانع العمل ، أكثر مما اهتم بصفة إنتاجه وبقيمته . ولا شك أن مختارات عن الفن كهذه تتضمن تأملات في ماهية الفنان .

وكتابة الفنانين هذه عن الفن تمثل لنا نوعا كبيرا ، فأسلوب كل فنان متميز في كتابته مثل تميزه في تصويره أو نحته . وبعد فحين نتقدم من عصر الى عصر تصبح هناك وحدة معينة للتغير واضحة . وأنه يسور التقاط تشابهات معينة في نواحي الاهتمام وطريقة الكتابة بين مصوري ونحاتي عصر ما . فكل واحد من القرون السبعة له سمته الخاصة . فشينينوشينيني (الذي به نبدأ بمجموعته) يمثل التقليد القوطي وتوافقه مع خصائص آخر العصر الوسيط وبأكورة النهضة .

وما يلفت النظر في مقالته أن اهتمامه الواعي الأول كان تكتيكيا . لقد كتب كتابا مهنيا مختصرا عن المنهج يشرح كيف تعمل الأشياء أكثر منه ، لماذا تعمل ومعنى ذلك أن شينينو يعتبر الناحية الجمالية مؤكدة لأحوال منها ، وحتى حيثما يقرر غرضه الجمالي فإنه يصنع ذلك بروح امريء ببساطة بديهية مقبولة ليزيدها وضوحا ، يمكن أن يكون هناك من يجهلونها ، ولكن لا ينازع فيها أحد منازعة جدية . وهذا بعيد من القول بأن شينينو لم يكن لديه جماليات . فربما كان العكس هو الأصح ، لأنه ليس هناك جدال حول الغرض من الفن ، فغايته المرتضاه متضمنة بكل واحدة من قواعده التكتيكية ونواميسه الأدبية ، التي هي ببساطة أفضل الطرق لادراك النتائج المأمولة ، مجربة ومرتضاه من ثلاثة أجيال من الفنانين .

شينينو اذن لا يخاطب الا زملاءه الفنانين وتلاميذه المستقبليين . واستمرت خلال القرن الخامس عشر الكتابة الفنية ذات الخصيصة المهنية ، ولكن مطابقتها لصفات فن النهضة وثقافته أوردت عناصر جديدة عديدة . أولها الاهتمام بالبعد وال قالب كأساليب للتمثيل الدقيق للعالم الطبيعي . وعرف الفن في عبارات عامة بأنه نسخ للطبيعة والمستويات الجمالية والمشكلات التي يثيرها مثل هذه النسخ ذكرت ضمنا أكثر مما نوقشت فعلا .

وثانيها الافتراض الجديد بأن كل حالة لا تحتاج الى أن تعالج كمثال منفصل قد اكتشفت له قاعدة اتهام وارتضيت بقانونا ، بل أن القاعدة

المكتشفة يمكن - لأنها تطابق قانون الطبيعة - أن تنسحب على كل الأمثلة .
وهذا بالطبع هو الاتجاه « العلمي المشهور » في قصة Uccello في حبه
لدراسة المنظور ، وقواعد المنظور التي صنفها ألبرتي ، ولكن فنانين آخرين
مدوا نفس هذا الاتجاه لا في موضوع النسب - حيث نجد أعظم الأمثلة
هو « دورر » ولكنهم مدوا لمشكلات اللون وال قالب وأنماط الموضوع
أيضا . وأن مناقشات بيرو عن الأجسام الخمسة المضطردة (Five Regular Bodies
لحالة واضحة ، وهي ليست في ذاتها مقالة عن
الجماليات أو الفن ولكن كتابة بيرو عن الهندسة دلالة على موقف خاص
تجاه الفن والجماليات ، وثالث العناصر الجديدة لاهتمام فنان القرن
الخامس عشر هو وجهة النظر العلمية ، فتحت تأثير الفن القديم والنظرية
الجمالية الكلاسيكية يكتب الآن عن تصور « الجمال » مجردا .

يناقش ألبرتي مثلا كيف ينبغي أن يضاف الجمال الى التصوير ،
ومقالة (فلاريت) تتضمن هذه الغاية للفن بينما هي أساس عمل بيرو .

وتوجد المعالجة الكلاسيكية للفن والعلم على انهما مظهران توأمان
لإنجاح علمي واحد في (مذكرات) ليوناردو . ولو أن ليوناردو وضع
مقالته الأخيرة عن التصوير في قالب محدد لكان واضحا أنه بسبيل مزج
الشكل المفروض لرجل عملي صاحب مهنة بالمناقشة الفلسفية عن الجمال
وعلاقته بالطبيعة . واذن كانت تصبح على التو مرجعا وطريقة للجماليات .
وللتك يمكن أن نقول أن ليوناردو كشخصية - متخذين في الجملة جميع
أعماله وكتابات - يوغل أكثر توجه تصور انساني كامل عن العالم أكثر
ما تصنع كتابته عن الفن وحدها بمقياسها العظيم في المعالجة الكلاسيكية .
وهناك بالطبع جوانب كثيرة من آرائه تنتمي أكثر للقرن السادس عشر
منها القرن الخامس عشر ، مثلا دفاعه المشهور عن التصوير ضد النحت
وبعد فان ليوناردو ما يزال بعيدا عن بلوغ التحرر الكامل من الفكرة
التقليدية عن الفنان كصاحب مهنة ، ذلك التحرر الذي أدركه معاصره
الأصغر مايكل أنجلو (أما عن رافائيل فانه يصعب علينا الحكم) وأما عند
مايكل أنجلو الذي كان واقعا تحت تأثير الأفلاطونية الحديثة ، فغاية الفن
عنده فحسب هي التي تستحق المناقشة ، وينبغي إهمال الوسائل . ويحسب
الإنسان أن القواعد والقوالب المفروضة تغيرها العبقرية ، وهذا التغيير
جزء منه شخصي وجزء يرجع الى روح العصر .

ونهاية القرن السادس عشر تستمر في تأكيد نظريته . . تداعيت
النصائح التكنيكية واستبدلت كثيرا بمناقشات عن : الترتيب والتأليف
والتعبير والملائمة . وصلة الفنان بالطبيعة التي قد كانت بسيطة ومباشرة

فى القرن الخامس عشر ، قد تعقدت الآن بمفهوم جديد للفن ولم تعد أعمال الفنانين نسخا للأشياء مرتبة فى الجانب الأكثر توضيحا لها ، ولكن أصبح العمل الفنى بناء مثاليا مصنوعا تسوده قوانينه وقواعده الخاصة وأكثر من هذا ، فإن طريقة جديدة للمجادلة والبرهنة قد زحفت . تلك هى الرجوع الى القوالب المثالية التى أسسها الأعلام العظام فى بداية القرن ، الذين أضيفت أعمالهم الآن لتقديم كأمثلة للكمال .

هذه هى الفكرة الحيوية وراء جماليات فاسارى ، ويجرى هذا النقاش عن الفن مع ملاحظة الانتاج المثالى خلال القرون : السابع عشر : والثامن عشر ، وجزء كبير من القرن التاسع عشر . وهناك مهما يكن من أمر ، اختلاف هو أن القرن السادس عشر مشرب باحساس التقدم فى الفنون ، بينما الفكرة السائدة للقرون المتأخرة هى كيف انحدر الفن عن أيامه المجيدة الأولى ، وبالإضافة الى هذا - فالفنان من جانب على الأقل - يكتب الآن لجمهور جديد - جمهور الهواة المثقفين - كما يشير فاسارى وكما يعتقد شيلينى بحيوية ، فينبغى أن تختلف نغمته وطريقته عنها حين يوجه خطابه خالصا للمحترفين .

وواصل القرن السابع عشر هذه الأنماط من الكتابة ، فمقالة لومنزو مثلا ولو أنها كتبت فى نهاية القرن السادس عشر أصبحت أساسية فى القرن التالى ، فترجمت بسعة وقلدت بافراط . وقد أظهر العصر - على كل حال - فى الكتابة نوعا هاما جديدا هو الحدث الأكاديمى . وبدء هذا النمط من الخطاب - مثل الأكاديمية نفسها - يرجع تاريخه الى قرنين قبل . ولكن لم تسد هذه الأحاديث كما لم يتأكد صيت الأكاديمية الا فى القرن السابع عشر وكان للخطاب الذى يوجه الى أعضاء الأكاديمية مجتمعين مغزى فى فرنسا حيث بلغت الأكاديمية قمة تطورها . كان يسمعه زملاء الفنان وطلاب الأكاديمية . ولذلك لم يكن ثمة اعتراض عليه فهو عادة يطابق التعاليم الجمالية المؤصلة ، التعاليم المنتقاة من القوالب الأثرية ومن عصر النهضة والتى ارتضيت منذ بعيد . وأنه فى الحقيقة مشكوك فيه - مهما كانت الظروف احتمال وجود أى خلافاً جديداً منذ هذا الخلاف الأساسى الوحيد فى رأى فى فرنسا بين أتباع روبنز Rubenis وأتباع بوسان ، واحد يهتم باللون والآخر يهتم بالخط ، ومهما يكن من شئ فانه لذو مغزى أن نقادا هواة من مثل Depiles و Chantelon قد اتخذوا جانبا قياديا فى هذه المناقشات ، وحملوا على الدخول فى مملكة الجماليات الفلسفية ، ولهذا السبب وأيضا لاتصافهما بالموضوعية أعطيناها بعض الاهتمام هنا .

نصور في اتساق مع (طبعه) • ومحتمل أن هذه الحقيقة مضافة الى الرواية الرومانسية القديمة عن الفن كإنتاج الوحي الساعة كان لديها ما عمله كثيرا في استمرار عدم الثقة (من كلا الجانبين : أعضاء المهنة ، والعامه) ، عدم الثقة في الفنان المجادل المفكر الذى يكتب عن فنه • ولقد قال جوته سابقا : (الفنان يخلق •• لا يتكلم) •

وبهذه المناسبة يمكن أن نلاحظ أنه ليس لدينا شيء من ريشة رينوار عن فنه الخاص ، وكل ما نعرفه عن آرائه قد انحدر اليها عن طريق الآخرين • بينما لدينا تقريبا القليل من مونييه ، الفنان الذى يماثله في عظم الصنعة والأسلوب الأصيل •

وبيسارو هو الاستثناء العظيم ، ولكن بيسارو كان أقل المتفق عليهم من بين التأثيرين جميعا ، وكان ذا قدرة فريدة على الكتابة لابنه المصور •

وتجاه نهاية القرن يتغير هذا الحال من طرق عديدة • يتغير في الأسلوب ، بالتساؤل مرة أخرى عن الصلة بالطبيعة ، وعاد الجدال اللفظي ثانية جزءا من طريقة الفنان فى العمل • وشكلت برامج للفن مثل تلك التى لسيرات وسينياك مع الأعمال التى تتضمنها • [سيزان ينتمى أيضا الى هذه الفترة ، ولكن حدث أنه وضع برنامج فقط خلال السنة الأخيرة من حياته وهى بداية هذا القرن] •

هناك رابطة جديدة وقريبة بين المصورين ورجال الأدب ، وبخاصة الشعراء والكتاب الروائيين للرمزية ، والمصورين ينظرون بريبة أقل الى الأدب فى الفن ، وبالتالي الى الأدب حول الفن • ويبرز أيضا فى هذا الوقت عدد معين من النقاد الفنيين مثل موريس دليس واميل برنارد ، ووالتر سيكرت •

وأخيرا ، لدينا من خطابات فان جوخ وصحائف جوجان مثلان غريبان للتسجيل الفاحص دليل أيضا على اتجاه جديد ناحية التأمل التى تعطيه صحائف ردون وانسور • وربما كان من التسرع القول بأى شكل من كتابة الفنانين سيبرهن أنه قد كان الأكثر شيوعا فى استعمال معاصرنا • فالخطاب والصحيفة يبدو أنها قد فقدت الأهمية التى كانت لها فى القرن التاسع عشر ، ولكن مواد كثيرة مثل خطابات جوديه • برزسكا ومراسلات جون فلاناجان - المنشورة حديثا - سترى الضوء • ولكن اذا كان التأمل الباطنى يفقد أرضا فان البيانات العامة يبدو أنها الراححة • فقد كتبت بكثرة نشرات تعلن وجهة نظر مجموعة من الفنانين

مثل المستقبلين The Futurists والتجريديين The Surprematists والسرياليين The Surreelists موجهة مباشرة لزملاء الفنانين وعامة الجمهور ، محددة برنامجا جماليا ومثاليا . فمن ناحية ، قدم الفن التجريدى - توهيميا - شرحا ضخما جسيما عن أساليب وآماد التعبير البصرى الخالص .

ومن ناحية أخرى فان السرياليين قد سر على الأقل بالأدب سروره . بالفنون البصرية بما أنه ناقل للاتصال الحسى الباطنى . وفى نفس الوقت . فان الفنان (مثل أى شخص آخر) قد أصبح متنبها أكثر فأكثر الى وظيفته الاجتماعية والسياسية والى حالته الخاصة وصلابتها سلبا أو ايجابا . - بوجهة نظره الجمالية . وقد ازداد اهتمامه بالفجوة التى تفصل بينه وبين العامة محاولا ادراكها وهو أيضا قد ازداد رغبة لاستخدام المقابلة الشخصية ومادة المجلة كطريقة يصقل بها عمله ، وأصبح أقل خجلا وأقل استعلاء حول قيمة مثل هذا الشرح الهامشى على الجسم الرئيسى لتصويره . أو نحته .

وكلما توغل القارئ خلال أفكار هذا الكتاب ، مقارنا بين أحكام فنان وبين شكوك آخر ، ملاحظا الاتفاق هنا والاختلاف هناك ، فانه يمكن أن يدهش : فما الصلة بين تلك المجادلات والتفسيرات كلها وبين انتاج صنعة الفن ، لأى مدى يقول الفنان - الذى وسائله الأولية للتعبير بصرية - فى كلمات ما يقوله فى تصويره أو نحته ؟ لأى درجة يمكن للفنان أن يبين لفظيا - ويفسر استدلاليا - تأثيرا تلمح العين كل تفاصيله فى اختبار فى آن واحد الى أى مدى يمكن للفنان أن يصوغ بالتأمل الباطنى باعنا قاصدا يجيئه بلا تطور منطقى ، وما الحد الذى يمكنه أن يشرحه عن المحصلة النهائية التى ادراكها - جزئيا - وراء قيادة ؟ ولنضع المشكلة فى كلمات أخرى . ما هى زاوية الانكسار التى بها يرى الفنان خلقه الخاص ؟

وبالطبع فى أى معنى مجرد يمكن للعمل أن يفسر من خالقه تفسير أى شخص آخر سواء . ومن المقرر أن العمل الفنى لا يترجم ، وانه لحق أيضا أنه لا ينضج فعصر ما لا يرى فى العمل الفنى ما يراه عصر آخر . والاهتمامات التى كانت مناط ادراك الفنان وعصره ، قد صارت الى مدى بعيد فى فترة متأخرة من المسلمات مثلا مشكلة النموذج أو الترتيب أو التصميم والتى حلها لدى عين المحدث هو جوهر الانجاز فى تصوير القرن الخامس عشر لم تناقش أصلا من أصحاب النظريات المتأخرين . آنشد ، بينما تفاصيل « البعد » الذى يعتبره كثيرون من اليوم عرضيا ان لم يكن فعلا عائقا - قد وصف وحلل بتفصيل كبير .

جيسوتو Giotto :

حول جيو تو فن التصوير من اليونانية الى اللاتينية ، وصيره حديثا -
ولقد ساس فننا بأكمل مما ساسه أحد من قبل أو منذئذ .

(كيف يشغل بعض بالتصوير عن ثقافة فطرية والآخرين شغلهم
من أجل الربح) ان حافز الميول المهدبة هو الذى يميل ببعض الشباب الى
أن يشتغل بالفن الذى يشعرون نحوه بالحب الطبيعى . ان عقولهم تستمتع
بالرسم متعة خالصة ، لأن طبيعتهم الذاتية من تلقاء نفسها ، تجذبهم
نحوه ، دون أى توجيه من أستاذ ، بل عن ثقافة فطرية . ومستحقين بهذه
المنعة ، فانهم بعد ذلك يعزمون على أن يكون لهم أستاذ ، يقبلون أن يظلوا
معه ، على حب للطاعة ، واذعان لخدمته من أجل ادراك الكمال فى الفن .

وهناك آخرون يشغلون بالتصوير عن فقر وعن حاجة الى كسب
العيش ، فيخلطون الرغبة فى الربح بالحب الخالص لفننا . ولكن فوق
كل أولئك ، ينبغى أن يمدح من يجىء الى فننا من خلال الحب الذاتى له
ومن خلال التهذيب الفطرى . (ما هى أمهات الفضائل التى ينبغى على
المرء المشتغل بالتصوير أن يتجهز بها) .

ومن ثم فأنتم يا من تحبون هذا العمل الحميد الليل الثقافى الذى
هو السبب الرئيسى لاشتغالكم بفننا ، ابدءوا بزينة أنفسكم بثياب الحب :
والتواضع والطاعة ، والمثابرة . وضعوا أنفسكم تحت ارشاد أستاذ مبكرين
ما أمكن ، وغادروا الأستاذ بآخرة ما أمكن .

(كيف أنه ينبغى لك محاولة أن تنقل وترسم بعد - قليل من
الأساتذة - ما أمكن) :

وبعد اذ مارست الرسم لحين كما قد أنبأتك سلفا - وذلك على
لوحات صغيرة تحمل الآلام والمسرة فى النقل المستمر لأحسن الأشياء
التي تجدها مصنوعة بأيدي أعظم الأساتذة . . . وبينما تستمر من يوم الى
آخر - فانه سيكون منافيا للطبيعة ان أخفقت فى التقاط شئ من أسلوب
الأستاذ ومن صورته . لأنك ان اضطلعت بالنقل عن أستاذ اليوم وعن
آخر غدا ، فلن تحصل على أى من أسلوب الأول أو الثانى ، وتصبح حتما
غريب الشكل لأن أسلوب سيخيل ذهنك .

فاذا تبعت طريق رجل واحد من خلال الممارسة المستمرة ، فان
ذكاءك يصبح غير ناضج حقيقة لأنك لم تظفر منه بشئ من الغذاء . ثم ستجد

— اذا كانت الطبيعة قد منحتك أى خيال — مطلقا ، أنك ستحصل أخيرا على أسلوب ذاتى لنفسك وما بيدك حيلة أن يكون جيدا ، لأن يدك وعقلك وقد كانا معتادين دوما جمع الأزهار سيسيثان معرفة كيف تنتف الأشواك .

(كيف أنه وراء الأساتذة ، ينبغي أن تنقل بثبات من الطبيعة مع الممارسة الدائبة) خل بالك .

أن أعظم الموجهين كما لا يمكن أن تكونه ، وإن أحسن مراكز الإدارة يكمن فى مدخل النصر ألا وهو النقل عن الطبيعة . ان هذا يفوق كل النماذج الأخرى ، فدوما عول على هذا بقلب قوى وبخاصة عندما تبدأ فى كسب بعض الراى فى عملية الرسم . لا تخفق — بينما أنت ماض — فى رسم شىء كل يوم ، فانه لا يهم مدى ضآلته ، لأنه سيصبح جديرا بالاعتبار بعد حين ، وسيصير بك الى عالم الاجادة .

(كيف ينبغي أن تنظم حياتك) . .

وينبغي دوما أن تنظم حياتك تماما كما لو كنت تدرس اللاهوت أو الفلسفة أو النظريات الأخرى . بتعبير آخر ، أن تأكل وتشرب فى قصد ، مرتين على الأقل يوميا ، مختارا الأطباق السهلة الصحية والأنبذة الخفيفة ، مقتصد اليد فى الانفاق ، وأن تصون يدك من أن تتوتر أو تعطى الفرصة لتضعف بسبب القاء الأحجار أو طرح العتلات أو الأشياء الكثيرة الأخرى المسيئة لليد . وهنالك سبب آخر اذا تسامحت فيه ، يمكن أن يجعل من يدك غير ثابتة فتتذبذب أكثر ، وتخفق أبعد كثيرا مما تفعل بالأوراق مع الريح ، وهو الانغماس كثيرا فى صحبة النساء .

(عن خاصية الأزرق واللازوردى)

الأزرق اللازوردى لون نبيل ، جميل ، وأعظم كما لا يعلو جميع الألوان الأخرى والمرء لا يستطيع أن يقول شيئا عنه ، ولا أن يفعل شيئا معه ، حتى لا تظل خاصيته متفوقة الى الآن .

ولأجل تفوقها ، أريد أن أناقشها أخيرا ، وأن أربك فى تفصيل كيف يصنع . فاعر انتباهك القريب الى هذا ، لانك ستنجنى منه شرفا عظيما ونفعا . ودع شيئا من ذلك اللون ، ممزوجا بالذهب ، الذى يزين كل أعمال مهنتنا ، سواء على حائط أو على لوحة ، يضوى من خارج فى كل موضوع . (قارن ألبرتى) .

[القرن الخامس عشر]

لورنزو جيبيرتى Lorenzo Ghiberti (١٣٧٨ - ١٤٥٥)

من شروحه

(والمثال الشير جيبيرتى كان أيضا مؤرخ النهضة الأول فى الفن .
وتعالج شروحه تاريخ الفن القديم والحديث ، نظريا وتكنيكيا . ولقد
جمعت وترجمت أجزاء كبيرة - ولا تخلو من أخطاء - من بليتى Pliny
وفيتروفياس Vitruvius وويتلو Wittelo ومراجع أخرى كلاسيكية
بوسيلة . وأخرى باللغة الأصالة والامتناع ويحتمل أن جيبيرتى أراد أن
يؤلف مقالة عن الفن بتوحيد ما قد عرفه من خبرته الخاصة بتوحيده مع
ما وجدته فى الكتب ، ولكن عاقه الموت عن تنقيح ذلك وتصحيحه) .

(تربية الفنان) (حوالى ١٤٤٠ - ١٤٥٠)

المثال - وأيضا المصور ينبغى أن يدربا على الفنون الحرة التالية :

- | | |
|-------------|-----------------|
| النحو : | علم المنظور . |
| الهندسة . | التاريخ . |
| الفلسفة . | التشريح . |
| الطب . | نظرية التصميم . |
| علم الفلك . | الحساب . |
- (أحياء التصوير)

وهكذا انتصرت فى أيام الامبراطور كونستنتين والبابا سيفستر

لحنى يحجم فتاة فى الثلاثين من عمرها صنع بمهارة معجبة . ولقد اكتشف فى ذلك الوقت فى احدى مجارى المياه على عمق ثمانية أذرع تحت الأرض .

كان التمثال موضوعا فى مستوى سرداب مجرى المياه ومغطى بالتراب حتى سطح وجه الشارع . وبينما نظفت المنطقة – وكانت فوق سانت تشلسوس Si. Celsus وقف هنالك مثال وباشرافه جر التمثال وأحضر الى سنتا سيسليا Sante cecilia فى تراستيفير Trastevere حيث كان يعمل فى ضريح كاردينال – وأزال منه بعض الرخام – ويستحسن نقله الى مدينتنا .

أما فيما يختص بالتمثال القديم فان ألسنتنا تفقد عن التعبير عن المهارة ، والفن ، والاقتدار ، والكمال الذى يتسم به صنعه : ولقد مثل التمثال كما لو كان موضوعا فى تربة معزوقة . وعلى التربة بسطت قطعة من التيل . ووضع الشكل على تلك القطعة وغطى ليبين عن الأجزاء الذكورية والأنثوية . واستقرت الذراعان على الأرض مطبقتين واليدان متشابكتان. ومدت رجل لتقبض على قطعة التيل باصبع القدم الكبير . وفى هذه الحركة من جذب قطعة القماش بدا فن معجب . كان الرأس مفقودا ، ولكن الباقي سليم . ولهذا التمثال عديد جدا من التمحيصات التى لا يمكن للعين ادراكها ولكن اليد تستطيع لحاظها باللمس .

ليون باتيستا ألبرتى Leon Battista Alberti (١٤٠٤ – ١٤٧٢)

عن التصوير

كان ألبرتى (احيائيا) نموذجيا

ولد فى منفى أسرة فلورنسية نبيلة كان متحمسا للفن ، واضمح التفكير ، منعم العيش ، غابر المجد ، وكشاعر ، وفيلسوف ومصور مؤلف روايات تمثيلية ، وأخلاقي ، كان أكثر شيئا من هلو كيس . لكن فى فن المعمار قد حصل على المرتبة الأولى (الذى كتب عنه مقالة) وحن – مهما يكن من شئ – نقتبس بعض مقتطفات من مقالته عن التصوير ، التى كتبت فى ١٤٣٦ ، لأنه تعبير صريح عن وجهة نظر النهضة ، ولأنه لسنوات كان ذا تأثير ضخم .

وفى موضوعات مثل البعد ، البروز ، واختيار الجميل فى الطبيعة ،
ومقومات الصلة بين التصوير والنحت ، يمكن مقارنتها بمقالات شنينو
شنينى وليوناردو .

رسالة مقدسة :

ليون باتيسنا ألبرتى الى فيليبودى سيربرنللسكو ١٤٣٦

اعتدت العجيب والأسف كليهما لأن الكثير البارع من الفنون الالهية
والعلوم ، والتى كما نعلم من الأعمال الباقية ومن التواريخ - قد ازدهرت
قديمًا بين أعظم الموهوبين من آبائنا الأولين ، - قد آلت الى الزوال بل
وتقريبًا بادت تمامًا ، المصورون ، النحاتون والمهندسون المعماريون ،
والموسيقيون ، والهندسيون ، والبلغاء ، والعرافون ، وما أشبه من أنبل
وأدهش الذهنيات - نادرون الآن جدا والقليل منهم جدير بالثناء . ومن
ثم خلصت الى أن - كما سمعت ناسا كثيرين يحدثون - الطبيعة - صانعة
كل الأشياء - قد شاخت وعييت ومثلما هى لم تعد تنتج العمالقة ، كذلك
هى لم تعد تنتج مثل العبقریات العظيمة المعجبة فى شبابها وأمجده أيامها .

ولكن حينما عدت من المنفى الطويل ، الذى كبرنا فيه نحن
الألبرتيون - الى وطننا فلورنسا - أفخم المدائن - عرفت أن فنانيين
كثيرين ، وبخاصة أنت يا فيليبو ، وأن صديقنا الأعز دوناتو Donato
النحات ، وأن هؤلاء الآخرين ننسيو Nencio ولو كا Luca وماساكشيو
Masaccio اديهم كذلك المراهب لكل ألوان العمل الممتدح الى مدى ينبغى
الا يوضعوا فيه فى مرتبة أدنى من القدماء الذين شهروا بهذا الفنون .
وعلى ذلك فقد أدركت أن القوة فى اكتساب الشهرة فى أى فن من الفنون
تكن فى اجتهادنا الذاتى ومثابرتنا - ولا يقل عنهما موادعة الطبيعة
والأوقات .

وترانى ميالا الى القول بأنه اذا كان هؤلاء القدماء - الذين لهم
مثل هذه الوفرة من الأساتذة يتعلمون عنهم والفرائد الغزيرة يقلدونها -
ولم تكن معرفة الفنون النبيلة بمثل الصعوبة التى تحصل بها الآن
والمستلزمة اليوم كدحا كثيرا ، فان شهرتنا نحن ينبغى أن تكون الأعظم
اطلاقا ، لأننا بدون معلمين وبلا نماذج - نكتشف فنونا وعلوما لم تر
أو يسمع عنها قبل ومن ذا يبلغ من الغباء والحسد حدا لا يمدح فيه بيبو
Pippo المهندس المعماري اذ يرى هنا بناية عظيمة (مثل قبة الكاتدرائية)

تحلق فوق السماوات فسيحة الى مدى أنها تغطي بظلمتها سكان تسكانيا
Tuscany منتصبه بلا عون من دعائم أو امداد من خشب ، عمل فنى
- اذا حكمت بالعدل - قد لا يظن امكان اجرائه فى وقتنا هذا ، وفى
الماضى ربما لم تصمم ولا تتخيل .

تعريف التصوير : ألا فليعلم المصورون هذا كلما رسموا محيط
الشكل بخطوطهم وملثوا بألوانهم المساحة المخططة هنا فليس لديهم من
غاية الا أن يجعلوا أشكال الأشياء المرئية تبين على سطح الصورة كما لو أن
هذا السطح من زجاج شفاف ينفذ من خلاله الهرم البصرى وقد ثبت
باحكام البعد والاضاءة ونقطة النظر .

قوة التصوير

ان التصوير ذو قوة الهية ، ليس فقط - كما يقال - أنها من حب
تجعل الغائب حاضرا ولكن أيضا لأنه بعد أجيال عديدة تجعل الميت تقريبا
حيا والى حد أنها تعرف بالاعجاب بالفنان والرضى به .

أقسام التصوير

يتضمن التصوير ، الرسم التخطيطى ، التركيب ، تلقى الضوء .

كيف تصور حيوانات واناى :

بالنسبة لحجم الأطراف ، فينبغى اتباع قاعدة محددة شيئا . وفى
تحديد هذه المقاييس فانه ينصح أولا أن يرسم كء عظمة من عظام الحيوان
فى موضعها ، ويتلو ذلك عضلاته ، ثم أخيرا كسوة الجميع باللحم .
ولكن قد يعترض هنا أحدهم - بأنه - كما قد قلت قبل - ليس من عمل
المصور أن يمثل غير المرئى . حقا ولكن كما أننا فى نسخ الرجل الكاسى
فرسمه أولا عاريا ثم نغلفه بعد فى الثياب ، وهكذا فى تصوير الرجل
العارى نرسم أولا عظامه وعضلاته وبعدئذ تغطيتها بلحمها حتى لا يصعب
فهم أين تكمن كل عضلة - تحت .

التنوع بين الأشكال

فى أى قطعة قصصية التنوع دوما سار ، والتصوير يسر دوما أكثر
اذا كانت أوضاع الأشكال متباينة جدا . وفقا لذلك ، فانه ينبغى أن يقف

بعضهم مبدئين وجوههم أيديهم فوق ، وأشكالهم منتصبية ، وأجسادهم مستندة على قدم واحدة ، الآخرون ينبغي أن يديروا ظهورهم ، وأذرعهم مدلاة الى تحت ، وأقدامهم ملتصقة جميعا . وهكذا دع كل شكل يأخذ اتجاهه ووضع الخصاص : البعض جالس ، وآخرون راكعون ، جماعة مضطجعون وإذا كان الموضوع يسمح بذلك ، فدع هناك أشكالا قليلة عارية ، وثانية جزء عار وجزء كاس ولكن الحظ دوما الذوق والعفة . اجعل العورات والأجزاء الأخرى التى يتفق افتقارها الى الفضيلة أن تغطي بورق النبات أو باليد .

تعبير الانفعالات

الصورة القصصية ستحرك شعور المشاهدين ، اذا كان الناس المصورون تمت يبينون عن عواطفهم الخاصة بوضوح . انه لقانون طبيعتنا - التى ليس هناك شيء أعظم ولعا منها أو أشد حرصا لما يشبهها ذاتها - اننا نبكى مع البكاء ، نضحك مع المضحك ، ونحن مع أولئك الذين يحزنون . ولكن هذه الانفعالات تكشف بحركات الجسم .

الصورة القصصية ينبغي أن تتضمن بعض الأشكال المعلنة الموضحة لنا عما يحدث هنالك ، سواء مومنة الينا بيديها لنجى ونرى أو محذرة ايانا بوجه غاضب ، وعيون متوعدة لنأى ، أو مشيرة الى بعض الخطر أو الغرابة ، داعية لنبكى أو نضحك معا واياها .

اتجاهات :

انه من الملائم أن التصوير ينبغي أن يعرض اتجاهات رقيقة لطيفة تلائم الحركة الممثلة اجعل حركات وأوضاع العذارى تكون رشيقة وبسيطة ، وعارضة الحلاوة والهدوء دون القوة - ولو أن هوميروس Homer ، الذى تبعه زيوكيس Zeuxis ، يستجيد الأشكال القوية حتى فى النساء ، خل حركات الفتيان الصغار مرنة ومرحة ، مع العناية باظهار الجراءة والقوة . اجعل الرجال الناضجين ذوى حركات أرزن ، مع أوضاع وسيمة ورياضية وخل كبار السن ذوى حركات واتجاهات مجهدة وأن لا يكونوا متحاملين بأنفسهم على القدمين كنيهما ولكن أيضا متشبثين بشيء ما فى أيديهم .

النور والظل :

وأنا موافق تماما على وفرة وتنوع الألوان مبدئين بالكثير لسبحر وجمال الصورة وما أيقنيه هو أن يوقن الفنانون بأن المهارة العظمى والفن

فى التصوير ، ذلك كله متضمن فى معرفة كيف يستخدم الأسود والأبيض .
وكل مجهود وكد ينبغى أن يوظف فى معرفة الاستخدام الصحيح لهذين
الصبغين ، لأنه النور والظل اللذان يجعلان الأشياء تبدو بارزة . وهكذا
فان الأسود والأبيض يمنح الثبات الأشياء المصورة .

وسأمتدح – متفقا فى ذلك مع الفنانين وغير الفنانين – تلك الوجوه
التي تبدو وكأنها بارزة من الصورة وكأنى بها منحوتة ، وسأعيب هذه
الوجوه التي لا أرى فيها أى فن غير التخطيط .

استعمال المرأة :

ستعينك المرأة كثيرا للحكم على تأثير البروز . وأنا لا أدري لماذا
تمتلىء التصوير الجيدة – حين تنعكس على مرآة – سحرا ، وانه لمعجب
كيف أن أى عيب فى تصويرها يكشف عن قبحه فى المرأة . ولذلك فان
الأشياء المنقولة عن الحياة ينبغى أن تصلح بالمرآة .

الأسود والأبيض :

احذر أن تجعل الأرضية من البياض الى حد أن لا تستطيع بعد أن
تجعلها أشد بياضا .

وبرغم أن تكون ناسخا للملابس بيضاء ناصعة ينبغى لك أن تنأى بعيدا
عن تقليل أقصى البياض .

وليس لدى المصور خير من الأبيض الذى يمكنه به أن يترجم الرونق
الوضاء لسيف مجلو ولا ما هو أعظم تأثيرا من الأسود يترجم به عمق
ظلام الليل . وانظر قوة وضع الأبيض بجوار الأسود بمهارة . ان زهريات
يصنع بها هكذا ستبدو كما لو أنها من فضة ، من ذهب أو زجاج – ولو أنها
مصورة – فستبرق . ولذلك ، فكل مصور يستخدم الأسود والأبيض –
بغير اعتدال . ملوم كثيرا . هارمونية الألوان (تناغم الألوان Color
Harmonies

تكون الصورة ذات سحر حين يكون كل لون مباينا جدا للون التالى
له . . . فالألوان الفاتحة دوما تتلو الغامقة ، بمثل هذا التباين ، فان
جمال الألوان يبدو أظهر وأحب وهناك بين الألوان صداقات معينة ،
لأن ارتباط بعضها ببعض الآخر يثبت بينها الحسن والرشاقة . فحين

يتلو اللون الأحمر والآخر أو الأزرق فإنها تهادى بعضها بعضا ملاحظة
أكثر حيوية وأعظم • وليس فقط مجاورة الأبيض للرمادى أو الأصفر بل
وتقريبا تلوه لآى لون - يضيف البهجة • والألوان الداكنة بين الفاتحة
تبدو جميلة وهكذا الفاتحة تبدو مليحة بين الألوان الداكنة •

الذهب :

هناك بعض من يستخدمون قدرا عظيما من الذهب فى قطعهم
القصصية ، ظانين أن ذلك يضيف الروعة • وأنا لا أمدح هؤلاء • فمع أنهم
كانوا يصورون (ديدو) (Dido من شخصيات فرجيل) ذات كنانة ذهبية ،
وشعر ذهبى مربوط بشريط ذهبى ، ورداء أرجوانى بمشبك ذهبى ،
ولجم ذهبية فى فرسها ، وكل شئ من الذهب ، فأننى لا أريد لهم أن
يستخدموا الذهب بتاتا ، لأن الفنان يستحق إعجابا ومديحا أكثر ان
هو قلد بريق الذهب بأصباغ أخرى • وأكثر من هذا فأننا نرى المساحات
المذهبة على لوحة مستوية تضوى حين ينبغى أن تكون مظلمة وتبدو سوداء
حين ينبغى أن تكون ذات بريق •

ومهما يكن من شئ فأننى لا أرى خطأ ما فى الزخرفة البارزة التى
تتعلق بالصورة • مثل الأعمدة المحفورة ، والقواعد ، وتيجان الأعمدة ،
والسقوف الهرمية ولو كانت من ذهب خالص سميك •

الجمال :

سيبذل المصور جهده ليس فقط لينال صورة حسنة فى كل جزء
منها ولكن ليضيف الجمال أيضا • لأن الجمال فى التصوير مرحب به
مرغوب • ولقد قلل من أسمى المديح على ديمتريوس Demetrius
المصور القديم أنه كان ينصب كثيرا ليجعل أعماله تشبه النماذج أكثر
من جعلها جميلة •

ادرس الطبيعة :

كان زيوكيس سماتة أسبق وأقدر المصورين - حين يرسم صورة
لتعرض على الجمهور فى معبد لسينا سماتة فى كروتون Crotone -
لا يثق بافتتان فى تخيله الخاص - كما يفعل كل مصور فى أيامنا هذه -
ولكن يفكر أنه لا يمكن أن يجد فى جسم وحيد كل المحاسن التى يبحث
عنها ، لأن الطبيعة لا تهبها كلها لشخص واحد ، ومن ثم يختار من بين
شابات تلك المدينة جميعها أعظم خمس فتيات ملاحظة يستطيع أن ينسخ

عنهن كل جمال ممتدح في النساء • وبذلك برهن على أنه مصور حكيم ، لأن المصورين بدون نموذج طبيعي يترسمونه حين يحاولون بخيالهم الخاص وحده أن ينالوا سمو الجمال - يحتمل ألا يجدوا ذلك الجمال الذي يبحثون عنه بمثل هذا الكد ، ولكن يحصلون - بدلا من ذلك - على عادات سيئة بعينها لن يمكنهم بعد الكف عنها أبدا ان رغبوا في ذلك •

ولكنه ذلك الذي اكتسب عادة الأخذ عن الطبيعة نفسها كل ما يصوره ، يصير يديه ذات خبرة الى حد أنه أي شيء يصوره من ثم يطعم دوما من الطبيعة • ينبغي دوما أن نأخذ ما نصور عن الطبيعة وأن نختار أبدا أعظم الأشياء جمالا •

قلد التماثيل أكثر من التصاوير :

واذا رغبت حقيقة في أن تقلد أعمال الآخرين لأنها أكثر صبرا في الجلوس من الأشياء الحية ، فاني أفضل لك أن تقلد تمثالا قليل الأهمية أكثر من التصوير الفاخر • لأنك من التصاوير تجنى شيئا أكثر من القدرة على النسخ المضبوط ، ولكن من التماثيل يمكن أن تتعلم النسخ المضبوط كما تفهم وتصور النور والظل •

فيلاريت (١٤٠٠ - ١٤٦٥)

أنتونيو أفريينو *Antonio Averlino*

المسمى فيلاريت •

أنتونيو أفريينو ، الذي اتخذ اسما انسانيا هو فيلاريت - باليونانية محب الفضيلة - كان نحاتا ومهندسا معماريا عمل الأبواب البرونزية لسانت بتر في روما أو سبيدال ماجيور *Ospedale Maggiore* في ميلانو *Milan*

ومثل أفلاطون قديما وحاليا توماس مور *Thomas More* وكامبنلا *Campanella* فان فيلاريت ضمن نظرياته في وصف المدينة الخيالية • ومقالته عن فن المعمار المكتوبة بين ١٤٥١ و ١٤٦٤ هي في قالب حوار بين الفنان فرنسيسكو سفورزا *Francesco Sforze* دوق ميلانو ، والذي تصور أنه قد أناط به مشروعات المدينة المسماة سفورزيندا *Sforzinda*

عن البعد قارن بين آخرين - ألبرتي وبيريرو *Piero*

وعن التعبير قارن ليوناردو •

أهمية البعد :

أعتقد حقيقة أن بيبو دي سيربرونللسكو Pippa Di Ser Brunellesco

اخترع هذا البعد الذى لم يكن قبل مستخدما • والقدماء -
ولو أنهم • ذوى دهاء وحذق تامين ، فانهم بعد لم يستخدموا أو يفهموا
أسلوب هذا البعد • ولو أنهم أبدوا بصيرة طيبة فى أعمالهم ، فهم لم
يضعوا الأشياء على الأرضية بهذه القواعد والأساليب •

يمكن أن تعترض بقولك البعد خداع ، فانه يريك شيئا ما غير
موجود حقا ان غير الوجود فى الرسم صدق لأن الرسم شئ غير حقيقى ،
أو على العكس هو الصورة المجردة للشئ الذى تصويره أو تقصد الى
إظهاره • ومن ثم فان البعد صادق وملائم تماما لغرضه وبدونه لا يمكن
أن تمارس كما ينبغي - فن التصوير أو فن النحت •

ويمكنك أيضا أن تقول : لقد امتدحت امتداحا ساميا مصورى القديم
وجيوتو وآخرين كثيرين لم يستخدموا هذه المقاييس والمصغرات وأشياء
عديدة أخرى مما قد تعودنا أن نعرفه ، وهم بعد كانوا أساتذة وضعوا
أعمالا ممتدحة • « قولك حق ، لكن لو كانوا قد عرفوا واستخدموا تلك
الطرق والأساليب والمقاييس اذن لأصبحوا أفضل بكثير • وأن أردت أن
أن تقنع نفسك فانظر الى مبانيهم ، فأحيانا الأشكال أطول تقريبا من
المنازل • فضلا عن ذلك ، فانهم يمثلون لبصرنا الجوانب العليا والسفلى
للشئ فى نفس الوقت » •

يمكن أن تجيب : « ربما عرفوا البعد ، ولكنهم عمدا لم يستخدموه
توفيرا للتعب » •

ولكن ليس ذلك هو الأمر ، لأن معرفتك بالبعد بمنأى عن أدنى
تعب ، ذلك أنه يمكنك أى ترسم كل موضوع تبعا للمقاييس ، وأنت
دوما لديك مرشد لكل ما تبغى تصويره ، وأنت تعرف أين تضع كل
موضوع ممثل ولن تخطئ •

ولذلك أختتم بالقول اذا أردت أن تكون رساما ينبغي أن تكون عارفا
بالبعد وأن تستخدمه كلما رسمت •

أداب التعبير والتكسوة :

صور القديسين أيضا ينبغي أن تطابق خلقهم التاريخي . فإذا كنت تعمل سانت أنتوني St. Anthony لا تجعله هيابا ولكن جريئا . وهكذا الحال مع سانت جورج St. George كما صنعه دوناتللو Donatello والذي هو حقيقة شكل فخم كامل .

وبالمثل إذا كنت تعمل سانت ميشيل Michael يذبح الشيطان ، ينبغي ألا يبدو هلعا .

ينبغي ألا تعمل مثل الفنان دوناتللو Donatello الذي عمل حصانا برونزيا تذكارا لجاتاملانا Gattamelata غير متجانس الى حد أنه لم يلق عليه غير ثناء قليل . لأنك تعمل شكل انسان حديث ، ينبغي ألا تلبسه لباسا أثريا ، ولكن ينبغي أن تمثله كما هو المعتاد في لباس العصر (قارن كانوفا Canova)

هارمونية اللون : « تناغم » .

وأما الأبيض والأسود فأنت تعرف أي حسن يصيران به معا الأحمر لا يتفق بقرب الأخضر أي لون يبدو حسنا ، الأصفر . والأحمر ، وحتى الأزرق لن يبدو قبيحا حسنه هكذا مع الأصفر ، بل يحسن جدا مع الأزرق ، ولكن لا يزال الأفضل له مع الأخضر والأبيض يتفق حسنه جدا مع احمر .

ان معرفة التصوير شيء جميل ونفيس ، وحقيقة هو فن السيد المتحضر .

بيرو دلافرا نشسكا ١٤١٦ - ١٤٩٢

عن البعد :

(عند بيرو دلافرا نشسكا ، كما هو عند ليوناردو ، كان الفن والعلم مظهرين للانفعال بالنهضة عينها من أجل الوضوح ، والدقة والفهم .

ويمكن للمرء حين ينظر الى تصاوير بيرو أن يخمن أنه كان أيضا رياضيا Mathematician وقرب نهاية حياته كتب كتابا عن البعد وآخر يسمى : الأجسام المتناسقة الخمسة The five regular bodiea عن الهندسة . قارن آراء ألبرتي وليوناردو) .

تقسيم التصوير :

يتضمن التصوير ثلاثة أجزاء رئيسية هي : الرسم ، والتعادل ، والتلوين ونعنى بالرسم ، المناظر الجانبية وحدود الشكل كما توجد فعلا في الموضوع . والتعادل (مثلا البعد u, v, w, x, y, z) نطلقه على المناظر الجانبية نفسها وحدود الشكل مختصرة بتناسب ومرسومة في أماكنها . وباللون نعنى الألوان كما تبدى ذاتها في الأشياء فاتحة أو قاتمة طبقا للنور وما ينوعها اليه .

أهمية البعد :

يلوم كثير من المصورين البعد لأنهم لا يفهمون غرض الخطوط والزوايا المنشأة بواسطته ذلك الذى يعيننا على أن نصور بنسب صحيحة تخطيط وشكل أى موضوع ، ولذلك فينبغى فى ظنى أن أوضح كيف أن هذا العلم ضرورى للتصوير .

وأنا أقول أن هذه الكلمة (البعد) تعنى موضوعات مرئية من بعيد تصور على سطوح معينة تعطى فى مقاييس متنوعة تعتمد على مسافاتهما .

وبدون البعد فانه من المستحيل تصغير أى شئ بالضبط . والآن اذ أن التصوير ليس غير تمثيل السطوح والجوامد مصغرة أو مكبرة ووضعها على سطح الصورة مطابقة للأشياء الحقيقية المنظورة بالعين من مختلف الزوايا الظاهرة على السطح المذكور ، واذ أن فى كل جرم هنالك دوما جزء أقرب - الى العين من الآخر ، والجزء الأقرب يبدو على السطح المعين تحت زاوية أكبر من الجزء الأبعد ، واذ أن عقولنا غير قادرة بذاتها على تقدير هذه المقاييس ، بمعنى ما المقدار الذى ينبغى أن يكون عليه الجزء الأقرب والأبعد وأخلص الى القول بأن البعد ضرورى بسبب أنه يحدد كعلم صادق الحجم المنظور لكل جرم ، مشيرا بالخطوط الى كمية المقدار الذى ينبغى أن يقصر اليه أو يطول .

ولقد ظفر مصورون قدامى كثيرون بالثناء الأبدى لتثقفهم بالبعد ، مثل أريستومنيس ثاسوس Aristomenes of thasos وبوليكلس Polycles وآبللس Apelles وآنندرامايدس Andramides ، ونيثيو Nitheo وزيوكسيس Zeuxi وآخرون كثيرون . وطبعا ، هناك مصورون كثيرون بغير البعد قد امتدحهم بأحكام خاطئة أناس جاهلون بقيمة هذا الفن .

ليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci ١٤٥٢ - ١٥١٩

مقتطفات من مذكراته

قد ميز بعض الفلاسفة العبقريّة العملية من العبقريّة التأملية ،
وليوناردو واحد من أعظم أمثلة النوع التأملى كمالاته . واذ امتلك ظمناً
للمعرفة لا يطفأ فقد بحث الطبيعة فى كل مظاهرها . وبالنسبة اليه كان
الفن والعلم نشاطين مرتبطين قريين ، كانا وسيلتين لوصف العالم
الطبيعى . ومن كتاباته : « ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلئ
بعديد من الصور يوازي قدر ما يوضع أمامه من أشياء » .

ولقد اضطلع ليوناردو بتأليف عديد من المقالات عن الفنون والعلوم،
ولكنه مات قبل أن ينشر أيا منها . وكيفما كان ، فان كثيرا من المواد
التي جمعها وصلت إلينا ، سواء فى المذكرات التي تعود أن يحملها فى
جيبه ليدون فيها أفكاره « بغير ترتيب » أو فى المخطوطات الأخرى التي
نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته التي صححها وألفها جزئيا .

وكانت الأعمال الكتابية الرئيسية لليوناردو هي :

مقالة عن التشريح ، التي يحتمل أنها تضمنت علم الأجنة ، وعلم
وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات attitudes ، ووظائف
العين والأذن ، ومقالة عن الميكانيكا تعالج الحركة ، والوزن ، والدفع
Force والاصطدام Percussion ومقالة عن الماء ، ومقالة عن التصوير ،
ومقالة عن طيران الطيور . وترك أيضا مقالات عن الهندسة صب البرونز ،
الأسلحة القديمة ، مقالات تهذيبية عن الحيوان ، وأحاجى ، وخرافات .

• وكثير من مذكرات ليوناردو محفوظة الآن في المكتبات الأوروبية •
ولكن عددا ما فقد في حياة الفنان أو منذئذ لعله كبير جدا • كان ليوناردو
أعسر ، وكل مذكراته عملت بطريقة كتابة المرأة ، كتابة خلفية ، من
اليمن للشمال •

ولدينا من المقالة عن التصوير ، الى جانب قطع متناثرة في المخطوطات
الشاخصة بخط ليوناردو ، - مقتطفات لعلها جمعت في بداية القرن
السادس عشر بواسطة واحد من تلاميذه وهي The Codex Vaticanus
Urbinas 1210 نشرت بواسطة هـ • لودفيج Codex Vaticanus 1210 فيينا ١٨٨٢
وتتضمن فقرات عديدة هي بلا شك لليوناردو ولكنها غير موجودة فيما
هو باق بخطه • وعلى أي حال فليوناردو غير مسئول عن التنظيم ، لأنه
مسئولية الجامع • ولقد نشرت مقتطفات مختصرة في باريس ١٦٥١
ثم مرات عديدة منذئذ •

وفيما يلي قد سيقطع من مقالات ليوناردو اما بخط المؤلف ومن
Codex Urbinas كليهما •

فرق ما بين التصوير والنحت :

لم أجد أي فرق آخر بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات
يسبب أعظم جهد بدني بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلي • ويمكن
أن تبرهن على حقيقة هذا لأن النحات في نحته تمثالا من الرخام أو من
أي حجر آخر ممكن أن يكون محتويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير
اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطرقات المطرقة - وهذا مران جد آلي ينتج
عرقا كثيرا يختلط بالجريش ويصير الى طين • فوجهه من أوله لآخره
معجون ومدهون بمسحوق الرخام ، الذي يجعله يبدو كالخباز ، وتغطيه
برايات دقيقة وكأنه طالع من عاصفة ثلجية • ومسكنه قدر ومملوء بالخبار
وشظايا الأحجار •

ويختلف عنه المصور اختلافا كبيرا - وحديثنا عن الطبقة الأولى من
المصورين والنحاتين - لأن المصور يجلس أمام عمله في راحة تامة ، يرتدى
أحسن بزة ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة في لون بهيج •

وهو مهندم فيما يهوى من الثياب ، ومنزله نظيف وملآن بالصور
البهيجة ، هو غالبا يستمتع بصحبة الموسيقى أو صحبة رجال الأدب
الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التي يمكن أن ينصت اليها
في متعة عظيمة دون تدخل الطرقات أو أية ضوضاء أخرى •

وأكثر من هذا ، فإن النحات ليتم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كثيرة لكل شكل فى الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه .

وحدود الشكل هذه تشتمل على نتوءات وانخفاضات منصبة بعضها فى بعض ويمكن أن ترسم مضبوطة اذ ترسم من مسافة فيها ترى التقعرات والمساقط رسما ظليا تجاه الجو المحيط .

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف الى مصاعب النحات ، فنحن مقدرين أنه - مثله فى ذلك مثل المصور - ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما .

يقول النحات أنه اذا نزع الكثير جدا فانه لا يمكنه أن يضيف مثلما يضيف المصور وعن هذا نجيب بأنه لو كان ماهرا فى فنه لوجب بمعرفته المقاييس المطلوبة - أن ينزع بالضبط ما يكفى وليس الكثير جدا . فان ما ينزعه يرجع الى جهله اذ يجعله ينزع أكثر أو أقل مما يجب .

النحت أقل ذهنية من التصوير :

واذ قد مارسنا بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير ، واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها ، فبإمكانى - بلا تهمة الجور - أن أبدي رأيا فى أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكمالا .

ففى المحل الأول يعتمد النحت على أنوار معينة يعنى تلك التى من عل ، بينما الصورة تحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها . ولذلك فالنور والظل جوهرىان للنحت . وبهذا الخصوص فان النحات تعاونه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها خاصة .

والكن المصور يبتدعها صناعيا بفنه فى مواضع حيث الطبيعة - قياسيا - تفعل المثل . والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختلاف فى الطبائع المتنوعة للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يخيب فى أن يفعل هذا بأى خصوصية . ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه وتلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأميال فيما وراء العمل نفسه . وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فانه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجسام المضيئة ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرايا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ، ولا أشياء غير منتهية الى حد اجتناب ذكرها خشية الاملال . (قارن شيللىنى Cellini)

التصوير والشعر :

الشعر بين التصوير في عرضه الألفاظ ، والتصوير يسمو على الشعر .
في إبرازه الحقائق ولهذا السبب فأننى أقضى للتصوير على الشعر
بالسمو .

فاذا كان الشعر يعالج الفلسفة الأخلاقية ، فان التصوير يهمله أمر
الفلسفة الطبيعية واذا كان أحدهما يصف أعمال العقل ، فان الثانى ينظر
فيم يؤثره العقل حركات الجسم . واذا كان واحد يفزع الناس بقصص
خيالية جهنمية فان الثانى يفعل المثل بعرض الأشياء نفسها فى حركة .
ولنفرض أن الشاعر نصب نفسه لتصوير بعض صور الجمال أو الفزع
لتصوير شيء ما دنىء أو معيب أو شيء مهول - منازعا فى ذلك المصور -
ولنفرض أنه بطريقته الخاصة قد غير من الأشكال كما يهوى أفلا يظل
للصور هو الأكثر اعجابا ؟ ألم يمر على ناظرنا صور تحمل المشابهة القريبة
للأشياء الفعلية ما جعلها تخدع الانسان والوحش كليهما ؟

بيان أن من يحقر التصوير ليس به من حب لفلسفة الطبيعة :

اذا كنت تحقر التصوير الذى هو المقلد الوحيد لأعمال الطبيعة
المرئية جميعها فانه لمن المؤكد أنك محتقر للابداع الحاذق الذى به تتخذ
التأمل الفلسفى البارع موضوعا له الأشكال المتنوعة جميعها . . .
الجواء . . . المناظر . . . الأزهار . . . الحيوانات . . . الأعشاب . . .
الأزهار . . . التى يحيطها النور والظل . وهذا حقا علم وابن شرعى
للطبيعة مادام التصوير من نسل الطبيعة . ولكن لكى نتحدث بدقة أكثر
يمكن أن نسميه حفيد الطبيعة ، لأن الأشياء المرئية جميعها تشتق وجودها
من الطبيعة ومن هذه الأشياء عينها ولد التصوير . ولذلك يمكن لنا بحق
أن نتحدث عنه كحفيد للطبيعة وكمرتبط بالاله ذاته .

المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه :

اذا رغب المصور فى أن يرى ما هو جميل خلاب فلديه القوة على
إنتاجه . واذا أراد أن يرى ما هو مهول سواء مفرعا أو هزليا ومضحكا ،
أو مثيرا للشفقة ، فلديه القوة والسلطة على إبداع كل أولئك . واذا هوى
أن يمدنا بالمدن والصحراوات ، يمكنه عمل ذلك ، وكذلك فى فصل الحرارة
ان أراد أمكنة رطبة ظليلة ، أو فى فصل البرودة ان رغب فى أمكنة

دافئة • اذا أراد وديانا ، واذا أراد أن يلحظ من قنن الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك ان أراد أن يرى الأفق على البحر ، فلديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل اذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشطآن • وفي الحقيقة ، مهما يوجد في الكون - سواء في الجوهر في الفعل ، أو في الخيال فان المصور يحوزه أولا في عقله ثم في يديه • وينداه من البراعة الى حد أن تمثل لناظرنا في آن ما تعرضه الأشياء الحقيقية على درجات في هارمونيات جيدة تناسب •

كيف تدرس :

أولا ادرس العلم ، ثم أتبع بالتمرين المؤسس على العلم •
المصور الذي يرسم بالتمرين وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرأة التي توجد ثانية في داخلها الموضوعات جميعها المصفوفة تجاهها دون معرفة عين الشيء •

وينبغي على الشباب أولا أن يتعلموا البعد ، ثم تناسب الأشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ، ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة من أجلها قد تعلم ما تعلم ، ينبغي أن يدرس لزمن أعمال مختلف الأساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرّن ويعمل لفنه •

عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين ألا يقلدوا - أبدا - أساليب المصورين الآخرين لأنهم اذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها للمبدى الذى يهتمون فيه بالفن •

لأنه مادامت الأشياء الطبيعية غزيرة جدا ، فانه لمن الأفضل الرجوع الى الطبيعة نفسها دون الأساتذة الذين قد تعلموا من الطبيعة • أقول هذا ليس للذين يرغبون في كسب الغنى بالقن ولكن لأولئك المريدن للشهرة والمجد ، ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، واذا تواصلوا في تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر الى عصر أخذ منهم يتدهور باستمرار •

بعد هؤلاء جاء جيوترو الفلورنسى وكان مقيما في عزلة الجبال ، يجاور سكناه فحسب الماعز وما أشبه من حيوان - واتجه مباشرة من الطبيعة

الى فنه ، وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يرعاها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد فى البلدة الى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يبق فحسب أساتذة عصره ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصور متقدمة عديدة . وبعده عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التى قد تم عملها ، وظل هذا الاضمحلال لقرون الى أن جاء مثل عصر (توماس الفلورنسى) الملقب ماساتشيوس Masaccio الذى أبان بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شىء غير الطبيعة وهى المرشد الأعظم للأستاذة جميعا - نموذجا لهم ، يعنون أنفسهم بلا جدوى (قارن فاسارى Vasari) .

ما يراد من التصوير :

أول ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة ناتئة « وان المناظر التى تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغى ظهورها داخلية فى السطح الذى تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعنى ، تصغير دقائق شكل الأجسام ، وتصغيرها فى الحجم وتصغيرها فى لونها .

وما يطلب ثانيا من التصوير أن الأفعال ينبغى أن تكون موائمة وذات تنوع فى الأشكال ، حتى لا يبدو الأناسى جميعا كما لو أنهم أخوة .

ينبغى أن يعرف المصور التشريح :

أنه لأمر ضرورى للمصور - ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة فى المواضع والأفعال التى يمكن أن يمثلها فى العرى - أن يعرف تشريح الأوتار والنظام والعضلات ، والأوتار العضلية لكى يدرك - فى مختلف الحركات والنبضات - أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة وليجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة وليست الأخرى التى فوق العضو ، كما يفعل كثيرون اذ لكى يبدو رسامين كبارا يجعلون عرايتهم خشبيين وبلا جمال حتى ل يبدو كما لو أنك تنظر الى زكينة جوز لا شكلا انسانيا أو حزمة فجعل أكثر من عضلات عراة .

نسب الجسم الانسانى :

من الذقن الى مبدأ الشعر عشرة أجزاء من الشكل .

من الذقن الى قمة الرأس ثمانية أجزاء .

ومن الذقن الى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشىء

من فتحتى الأنف الى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين الى مبدأ الشعر .

وإذا نصبت رجليك متباعدتين جدا لتحصل على أربعة عشر جزءا من ارتفاعك وتفتح وترفع ذراعيك حتى تمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغي أن تعرف أن مركز الدائرة المكونة بوساطة نهايات الأعضاء الممتدة ستكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلثا متساوي الأضلاع •

والمسافة بين ذراعي امرئ ممتدتين تساوي ارتفاعه • (قارن شينيني ودرر) •

كيف تكون مجموعة أشكال في صور تاريخية :

وحين تتعلم تماما البعد وتثبت في ذاكرتك أجزاء الأشياء المختلفة وأشكالها وينبغي دوما أن تمتع نفسك حين جولتك للتريض - بملاحظة أخذ مذكرة بأوضاع وحركات الرجال حين يتكلمون أو يتنازعون ، أو يضحكون أو يضرب أحدهم الآخر - وكلا حركاتهم وحركات المشاهدين اللذين إما أن يتوسطوا ، أو يتلبثوا واقفين لمشاهدة تلك الأشياء ، وتدون هذه الكيفية بخطاب قلم سريعة في كتيب جيب صغير ينبغي لك أن تحمله دوما معك •

كيف تمثل شكلا غاضبا :

ينبغي أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شعره ، لاويا رأسه إلى الأرض ، واحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة إلى أعلا ، وأجعله مشعث الشعر ، حاجباه ملتحمان معا ، يصر على أسنانه ، وركنا الفم مقوسات ، والعنق المنتفخ جميعه والذي يستطيع حين يميل على خصمه مليء بالتجعدات •

المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين ، أعنى ، الرجل ، وعمل عقل الرجل والأول سهل ، والثاني صعب لأنه ينبغي أن يمثل من خلال اشارات وحركات الأطراف • وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذي يجعلها أكثر وضوحا من أي نوع آخر من الرجال •

حركات الأشكال :

لا تضع أبدا رهوس أشكالك مستقيمة فوق الأكتاف ، ولكن أدرها جانبا إلى اليمين أو الشمال حتى وإن كانوا ينظرون إلى أعلى أو إلى أسفل ، أو إلى أمام مباشرة لأنه من الضروري هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مرحين يقظين لا خاملين نائمين .

اختيار الوجوه الجميلة :

يلوح لي أنه ليس بالمزية القليلة أن يستطيع المصور إعطاء جو معجب لأشكاله وكل من لا يمتلك طبيعيا هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس يوما سنحت الفرصة - بالطريقة التالية ، كن دوما ملاحظا أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتي فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام . أكثر من حكمك الذاتي ، لأنه يمكن سريعا أن تخدع نفسك باختيار مثل تلك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا .

بأيهما أفضل أن ترسم في جماعة أو منفردا ؟ :

أقول وأؤكد أنه أفضل جدا أن ترسم في جماعة من أن ترسم منفردا لعدة أسباب : الأول منها أنك ستخجل أن توجد بين الرسامين أن كنت غير ماهر ، وهذا الخجل سيجعلك تدرس جيدا . وثانيا ، لأن شعورا من الغيرة ينبهك إلى أن تحاول أن نعد بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك . وذلك لأن المديح يستحثك . والسبب الثالث أنك ستتعلم من أساليب مثل أولئك الذين هم أقدر منك ، فإذا كنت أقدر من الآخرين فانك تتجنب تأخطأهم وحين تسمع ما تمدح به فان هذا يزيد من مهارتك .

كيف تجعل حيوانا متخيلا يبدو طبيعيا :

أنت تعلم أنه لا تستطيع أن تصنع حيوانا بدون أن تجعل له أطرافه . تلك التي يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الأخرى . ولذلك اذ رغبت في أن تجعل واحدا من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعية - ولنفرض أنها التنين - خذ لرأسه رأس درواس (= من الكلاب بذوات الهجوم) أو رأس ساطر (ضرب من الكلاب) ولعينه عيون قط ، ولأذنيه أذن المدلل (= حيوان شائك) ولأنفه أنف الكلب السلوقي ، وحواجب الأسد ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائية .

كيف تصور الوجوه ، معطيا لها سحر النور والظل .

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن فى وجوه أولئك الذين يجلسون فى أبواب المنازل المظلمة . فعيون المشاهدين ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بواسطة ظل المنزل ، والجزء المنير منها متألقا باضاءة الجو ، من هذا التثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز لأن الجزء المضيء غالبا ذو ظلال لا تدرك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحس بها هذه الكيفية فى معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير الى جمال الوجوه .

الألوان :

يشارك لون الشيء المضيء لون ذلك الذى يضيئه :

فالوسيلة التى بين العين والشيء المرئى تحول الشيء الى لونها الخاص . ومن ثم فان زرقة الجو تجعل الجبال البعيدة تبدو زرقاء ، والزجاجة الحمراء نجعل كل شيء تراه العين من خلالها يبدو أحمر .

فسطح أى جسم معتم يشارك فى لون الأشياء المحيطة . . .

الظلال :

اذ ان الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون ، فحين يرى شيء يرى أبيض فى الهواء الطلق تكون كل ظلاله زرقاء . . . وظلال الخضرة دوما مقاربة للأزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شيء آخر فهى تميل لهذا اللون كليا أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا .

وظل اللحم ينبغي أن يكون أخضر أرضى محترق .

ينبغي أن يكون المصور راغبا فى سماع رأى كل انسان :

بالتأكيد حين يصور انسان صورة فانه ينبغي ألا يرفض سماع أى رأى لانسان غيره ، لأننا نعرف جيدا - ولو أن انسانا قد لا يكون مصورا فأنه لذو ادراك صادق لشكل انسان آخر ويستطيع أن يحكم بعدل بما اذا كان أحذب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض ، أو أن فمه كبير أو أنفه أو أية عيوب أخرى .

المرآة استاذة المصورين :

ان رغبت فى أن ترى اذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشيء الممثل بواسطة الطبيعة ، فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس

الشيء الفعلى ، ثم قارنه بانعكاس صورتك ، وقيم بعناية ان كان موضوع:
الصورتين يطابق أحدهما الآخر ، دارسا بخاصة المرأة (قارن ألبرتى) .

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الأكثر مشابهة للشيء:
الممثل .

عين حياة المصور فى رسمه :

ينبغى أن يكون المصور أو الرسام وحيدا ، وذلك لئلا تهدم رفاهة:
الجسم حيوية الذهن (قارن شنينى ، وقابل هويستلز) .

نصيحة للمصور :

أيها المصور خذ حذرك والا برهنت شهرة الكسب على أنها شهرة:
أقوى من الشهرة فى الفن لأن كسب هذه الشهرة فى الفن شيء أعظم
منلا من شهرة الثروات .

(الى ليدوفيكو سفورزا To Ludovico Sforza)

فى سنة ١٤٨٢ حين كان ليوناردو فى الثلاثين ، أرسله لورنزو عظيم:
فلورنسا الى دوق ليدوفيكو ليهديه قيثاره فضية على شكل جمجمة حصان .
وفى الخطاب التالى نجد الفنان راغبا فى أن يجد وظيفة لدى ليدريفيكو
ولذلك فهو يحصى قدراته المتعددة . ولقد نجح مطلبه .

(حوالى ١٤٨٢)

والآن بعد اذ رأيت كفاية وقدرت أدلة كل أولئك الذين يعدون:
أنفسهم أساتذة ومخترعين لآلات الحرب ، واذا وجدت أن اختراعهم
واستعمال الآلات المذكورة لا يختلف بأى وجه عن تلك التى فى الممارسة
العادية ، وأنا أجروء - دون ما تحامل على أى فرد آخر - لأتصل بفخامتكم ،
لأعرفكم بأسرارى ثم بعد أضع نفسى تحت تصرفكم - فى أى وقت مناسب -
لأبرهن باقتدار على كل تلك الأمور التى هى مسجلة فيما يلى باختصار .

١ - لدى رسموم للجسور ، خفيفة جدا وقوية وملائمة للحمل
بسهولة جدا ، بها يتتبع العدو وفى أوقات يهزم العدو ، وأخرى صلبة
لا تفنيها النار أو المهاجمة بسهولة وملائمة للحمل والوضع فى الموقع .
وخطط لحرق وتدمير جسور العدو .

٢ - وإذا حوَصر موضع فأننى أعرف كيف أقطع الماء عن الأخاديد ،
وكيف أركب عددا لا يحصى من الجسور ، والاستحكامات فى الحصون ،
وسلالم تسلق الأسوار وعددا أخرى للعمل فى نفس المقصد .

٣ - وأيضا اذا كان هناك موضع لا يمكن قهره ، بوسيلة القذف
بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أو قوة موقعه ، المدى خطط لتدمير
كل قلعة أو أى حصن ما لم يكن مؤسسا على صخرة .

٤ - ولدى أيضا رسوم لعمل المدفع ، ملائم جدا وسهل النقل ،
به يمكن أن تقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا ، مسببا فزعا
عظيما للعدو من دخانها ، وخسارة عظيمة واضطرابا .

٥ - وأيضا لدى طرق للوصول الى نقطة محددة معينة بوساطة
الكهوف والممرات السرية المنعرجة ، وذلك بلا أى ضوضاء حتى ولو كان
ضروريا المرور تحت أخاديد أو نهر .

٦ - ويمكن أيضا أن أصنع عربات مسلحة ، مأمونة لا تقتحم ،
تدخل صفوف العدو المتراسعة ومعه مدفعيته ، وليس ثمت جماعة من
الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العربة . ويقدر
المشاة على أن يتبعوا العربات المسلحة بلا أذى تماما ودون ما اعتراض .

٧ - وأيضا - اذا دعت الحاجة - يمكن أن أصنع مدفعا ، ومدفع
هاون . ومدفعا خفيفا ، كلها جميلة الأشكال مفيدة ، ومختلفة تماما عن
بذلك التى فى الاستعمال العادى .

٨ - وحيثما كان المدفع غير ممكن استخدامه ، يمكن أن أمد
بالمجنيق ، والمنفونيل (آلة حربية استعملت قديما لقذف الحجارة) ،
والتربشوب (آلة حربية قديمة لقذف الأحجار) وآلات أخرى ذات فاعلية
معجبة ليست فى الاستعمال العادى . وباختصار ، كلما يحتاجه تنوع
الظروف ، يمكن أن أمد بعدد لا يحصى من الآلام المتعددة للهجوم والدفاع .

٩ - وإذا اتفق أن المعركة كانت فى البحر ، فلدى تصميمات
لتشييد آلات عديدة أكثر ملائمة سواء للهجوم أو الدفاع ، وسفن تستطيع
أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان .

١٠ - وفى وقت السلم ، أعتقد أنه يمكننى أن أرضيك تمام
الرضى - كإى أمرى آخر فى هندسة المعمار - فى تشييد الأبنية العامة
والخاصة كليهما ، وفى توصيل الماء من موضع لآخر .

وأیضا یمكننى أن أنفذ النحت فى الرخام ، والبرونز أو الطین .
وأیضا التصوير ، الذى یمكن أن ینهى عملی فیه للمقارنة بینه وبين عمل .
أى انسان آخر كائننا من كان وأكثر من ذلك فسأضطلع بعمل الحصان .
البرونزى الذى سیخلد - مع المجد الخالد والشرف الأبدى .

الذكرى المیمونة للأمیر والدکم وبيت سفورزا السنی .

واذا كان شئ مما ذكر قبل قد یبدو مستحيلا أو غیر عملی لامرئ .
ما ، فاننى لعلی استعداد لتجربته فى حدیقتکم أو فى أى مكان تشاءونه .
فخامتکم ، والذى من أجله أثنى على نفسی مقرونا بكل التواضع الممکن .

مايكل آنجلو بوناروتى Michelangelo Buonarrati

الى جيوفانى دايبستويا

فى ١٥٠٥ ، لدى طلب البابا يوليوس الثانى ، غادر مايكل آنجلو
فلورنسا للعمل للبابا فى روما وقضى السنوات (١٥٠٨ - ١٥١٢) فى
اتمام قبة الكنيسة الستينية .

وأعمال الفرسكو التى أتمها تقريبا بغير مساعد له وعانى أعظم
المشقات ليتقاضى أجره عليها . ويروى فارسارى أنه عمل بارتكاز شديد
على نفسه فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجه الى أعلا ، وأضر نظره مع
تقدم العمل الى حد أنه لم یکن یستطیع أن یقرأ الخطابات أو يفحص
الرسوم لعدة شهور بعدئذ اللهم الا فى الاتجاه عينه من النظر الى أعلا .
ان اقامتى فى هذه الغرفة قد زاد من تضخم غدتى الدرقية - شأن ما تعانيه
القطط من المجارى فى لومباردى .

أو فى أيما أرض يتفق وجودها فيه -

تضخم قاد بطنى قريبا من تحت ذقنى ،

وذقنى اتجهت فوق للسماء ، مؤخر عنقى ساقط

وأنا معتمد على سلسلة ظهري

وبدا عظم صدرى وهو يكبر كالقيثار

والتطريز الثرى يندى وجهى بنقط الفرشاة غليظة أو رفيعة .

وخاصرتى فى كرشى كالمنخل والجرس .

واليتى مثل المذبة (جديلة من جلد تكون تحت ذيل الحصان) تحمل ثقل

وقدماى ضالة تروح وتجيء سيارة

- «وأفام» ، ينمو جلدي مسترخيا وطويلا .
- «وخلف» ، بالانحناء يصبح جلدي أكثر توترا واتباعا .
- «وأثنى نفسي عرضا كانحناءة سورية :
- لذلك أعرف أن المخطأ والحدق
- ينبغي أن يكونا ثمرة حول الذهن والعين
- «فإن المريض يمكن أن يوجه البندقة التي تميل منحرفة .

واذن تعال يا جيوفاني ، حاول أن تنجد صوري المينة وشهرتي
بما دام نتاجي الفضيحة وتصويري عبث .

عن الجمال :

كان هدف فن مايكل أنجلو دينيا - نشر المبادئ الأساسية للعقيدة
المسيحية : الخلق ، الفداء ، الهلاك ، التخليص ، وكانت الوسيلة تصوير
الجمال . وفي تعاليم أفلاطون ودانتى ، وفيسينو يجد الفنان الاصطلاح
الميتافيزيقي لتشوقه الصوفي ولعقيدته التي لا تتزعزع ، ولحبه للجمال ،
ولمارسته الفنية .

ذهب الجمال لدى ميلادى ليخدم
كنموذج مخلص لغنى
النور والمزاة من فنين شقيقين
ومن يصدق في تحكيم غيرهما مخطيء
انه وحده الذى يرفع العين عاليا لذاك الارتفاع
حين أكد له وأنصب في النحت والتصوير .
أيها الحكم الطائش الأعمى الذى يلهى :
المحس عن الجمال الذى يتحرك سرا .
ويرفع بكل صوت عقل للسماء .
لا عين توهن المسافة يمكن أن تمر من المات الى الالهية . ولا هنالك ينهض
فكر للصعود بلا جمال والا فهو باطل
عيونى المفتونة بالأشياء الجميلة
وروحى هذه التى تصيح للخلاص
ربما لن تصعد أبدا تجاه السماء .

حتى ينقشع عنها منظر الجمال ثمت
من أعلى النجوم يسقط تحت
على الأرض البهاء
مجتذبا الرغبة بعيدا
الى ذاك الذى وهبها الميلاد •
وهكذا فان الحب ، والنار الالهية ، والتوجيه الحكيم •
يجدها القلب النبيل أكثر فى العيون شبيهة النجوم •

الى جيورجيو فاسارى

أرسل مايكل أنجلو المقطوعة التالية لفاسارى الذى كان يعجب به
كثيرا فى سنة ١٥٥٤ قبل موته بعشر سنوات • وأرفق بها خطابا يقول
فيه :

« انه لطيب لى أن أريح عظامى المنهكة بجوار عظام أبى ، ولكن
ما أخشاه أن يسبب رحيلى ضررا لمبنى (سانت بيتر) وفى هذا عار عظيم
قدر ما هو خطيئة كبيرة » •

وأخيرا انتهى المطاف بطريق حياتى الطويلة
فى سفينة شراعية واهنة فوق بحر عاصف •
الى المرفأ المشترك ، حيث ينبغى هنالك
أن يسترجع حساب أعمال الماضى جميعه •
ان الخيال المثير للعاطفة والذى - فى ابهام واتساع -
جعل الفن مثالا وملكا بالنسبة لى
كان وهما ، وانه الباطل
تلك الرغبات التى أغوتنى وأنهكتنى
أحلام الحب ، تلك التى كانت غابرا - لمدة
ماذا هى الآن ؟ حين يمكن أن يكون لى ميتينتان :
واحدة مؤكدة ، والثانية تستبصر نذرها ؟
لم يعد التصوير والنحت بذى رضى - •
فان الروح الآن تتجه للحب الالهى •
المفتوح الذراعين على الصليب ليعانقنا •

مأساة الضريح

في سنة ١٥٠٥ استدعى البابا يوليوس الثاني دلاروفير Il della Rovere Pope Julius مايكل أنجلو الى روما يستأمنه على اتمام قبره وأوفده الى كارارا Carrara ليتخير الرخام . ولكن ما لبث باغواء من برامنت ، أن غير الحبر فكره واتجه واتجه لخطط أخرى :

واذ غماظه اصرار مايكل أنجلو طرده من القصر . وهرب مايكل أنجلو الى فلورنسا غاضبا وربما خائفا من منافسيه . ومهما يكن من أمر ففي سنة ١٥٠٦ التقى بالبابا في بولونيا ورجاه المغفرة فأجابه اليها . وبعد أن أكمل التمثال البرونزي للبابا (١٥٠٦ - ١٥٠٨) والقبو السيستيني Sistine Vault (١٥٠٨ - ١٥١٢) - واصل عمله في الضريح . وبعد وفاة يوليوس (١٥١٣) كان ما يزال منهكا مزعجا من أسرة دلاروفير الذين طالبوه بانفاذ عقوده واكمال الضريح ، بل وحتى اتهموه بأنه قد احتاز لاستعماله الخاص أموالا عديدة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى . من بابا ميدتشى ليو العاشر وكلمنت السابع اللذين طالباه بوقته كله . أن يكون لهما ووظفاه في أعمال أخرى بفلورنسا ، وأرغم مايكل أنجلو على عمل اتفاقات متتالية مع (دلاروفير) انقص بها تدريجيا حجم المقبرة ، وأحال أجزاء منها لمساعدين . وهكذا فإن المقبرة الجنائزية للبابا يوليوس كانت نوعا من المראה ، والنزاع ، والصعوبة التي أصابت مايكل أنجلو . في أحسن فترات حياته .

الى سير جيوفان فرانسيسكو فاتوتشى (فلورنسا ، يناير ١٥٢٤)

لقد سألتنى في خطابك كيف تجرى الأمور بالنسبة للبابا يوليوس . وأنا أخبرك أنني اذا استطعت المطالبة بالتعويضات والأرباح طبقا لتقديرى الخاص ، ففي استطاعتي أن أبرهن اننى الدائن أكثر من المدين .

حينما أرسل الى لأقدم فلورنسا - وأظن ذلك كان في السنة الثانية لتولية المنصب البابوى كنت قد اضطلعت فعلا بنقش نصف صالة دل كونسيجليو في فلورنسا . يعنى تصويرها ، وكان لى أن أتقاضى ثلاثمائة دوكا عن العمل . وكما يعلم الفلورنسيون جميعا كنت تقريبا قد رسمت الرسم التمهيدى ، لذلك بدا أن نصف المبلغ قد وجب . بجانب هذا ، فانه من الأثنى عشر حواريا الذين أوفدت لنحتهم لسانتاماريا - دل فيور قد خطط فعلا واحد منها لا يزال من الممكن رؤيته ، كما أننى قد جمعت

فعلا الجانب الأكبر من الرخام الآخرين • وحينما أخذنى البابا يوليوس بعيدا من هنا لم أتلق شيئا بهذا الخصوص عن هذا العمل أو ذاك •

وبعد ذلك ، حينما ذهب أولا البابا يوليوس الى بولونيا ، كنت مضطرا أن أذهب اليه وطوق التوبة يحيط عنقى طالبا غفرانه ، ولقد أوفدنى لانجاز تمثال خاص به من البرونز ، يبلغ جالسا حوالى سبعة أذرع ارتفاعا • وحينما سألتنى كم تبلغ التكاليف قلت اننى أستطيع صبه بألف دوكا ولكن ليست هذه تجارتي وأنا لا أرغب التعهد بشيء • أجاب هو ، اذهب ، وابدأ العمل ، صبه مرارا عديدة - قدر ما هو ضرورى حتى تنجح ، وسنعطيك من المال الكفاية للحد الذى يرضيك • ولأوجز ، فلقد صب التمثال مرتين ، وبعد نهاية السنتين اللتين قضيتهما هنالك تزودت بأربع دوكات ونصف على الأكثر • وبعد اذ رفعت الشكل عاليا لموضعه فى واجهة سان بتروينو (بولونيا) ، عدت بعد الى روما • ولكن البابا يوليوس لم يرد لى بعد أن أبدأ فى الضريح ، وأرسلنى لأصور قبو الكنيسة الستينية ، وكان المبلغ المرصود للعمل ثلاثة آلاف دوكا ، وكان التصميم الأول يشتمل على صورة الرسل داخل الطاقات ، بينما أجواء معينة أريد لها أن تنقش وفق الأسلوب العادى •

وحالما بدأت هذا العمل أدركت أنه لن يكون الا شيئا هزيعا • وأخبرت البابا كيف أنه فى رأى - سيكون لوضع الرسل هنالك وحدهم من تأثير متواضع جدا • ولما سألتنى لماذا ؟ أجبتهم أنهم أيضا كانوا فقراء • ومن ثم أعطانى تعليمات جديدة • جعلت منى حرا أفعل ما أراه أحسن ، قائلا أنه سيرضىنى ، وأنه على أن أصور مباشرة تحت الصور السفلية • وحينما قارب القبو على التمام عاد البابا الى بولونيا ولأجل ذلك فقد قصدته ثمت فى مناسبتين لآخذ المال المستحق لى ، ولكن كان ذلك دون جدوى ، وضيع وقتى كله حتى عاد الى روما •

من خطاب الى بطريك غير معروف :

أرسلت سيادتكم الى تقول أنه على أن أبدأ التصوير دون أن أخشى شيئا ما • واجابتنى أن المرء يصور بعقله وليس بيده ، فاذا لم يستطع أن يحتفظ بعقله واضحا فان الأمر منته به الى الحزن • ولهذا فأنا غير قادر على عمل شيء باجادة حتى أعامل بعدالة •

وفى السنة الأولى من تولى البابا المنصب البابوى - آن اعطائه لى عقد العمل فى الضريح - أنفقت ثمانية شهور فى كارارا Carrara

أحمل الكتل التي كنت أنقلها على التوالى الى بيازادى سان بيترى Piezzadi San Pietro حيث ورشتى خلف كنيسة سانتسا كاترينا Santa Caterina. وبعدئذ لم يرد البابا يوليوس ان أسير فى العمل بالضريح أثناء حياته ونصبنى للتصوير .

وحينما وصلت النقالات المائىة المتنوعة من الرخام التى أمر بتحريكها . منذ وقت قليل من . كارارا الى ريبا Ripa ، لم أستطع الحصول على أى مبلغ من المال من البابا لأنه كان قد قرر ألا أمضى فى العمل بالضريح . وكان على أن أدفع أجرة شحن السفن - والتى تتراوح بين مائة ومائتى جوكا - فافترضت نقودا من بالداسار بالدوتشى من بنك السادة أياكوب جاللو وذلك بقصد تصفية الحساب المذكور ، وحششت البابا على أن يدع العمل يجرى بأسرع ما فى الطوق ، وذات صباح حينما قصدته لأناقش معه الأمر كان جزائى الطرد على يد أحد خدامه وقال أسقف لوكا Lucca الذى كان يشاهد عملية الطرد - للخادم : ألا تعرف من يكون هذا ؟ فأجابه الخادم : عفوا سيدي والكنى قد أمرت بأن أفعل ما ترانى أفعله .

وذهبت الى المنزل وكتبت الى البابا ما يلى : « الأب الأقدس ، لقد طردت هذا الصباح من القصر تبعا لأوامركم القدسية ، وأحب أن يكون مفهوما لديكم أنه من الآن فصاعدا ان رغبتم فى خدماتى فينبغى أن تبحثوا عنها فى مكان آخر دون روما » ورحلت على عجل ، مفارقا فى اتجاه فلورنسا ، وحالما تسلم البابا خطابى أرسل فى اثرى خمسة فرسان أدركونى عند بوجيبونسى Poggibonsi حوالى الساعة الثالثة ليلا ، وقدموا خطابا الى البابا نغمته كالتالى :

فور استلامك هذا المذكور ينبغى أن تعود الى روما يصحبك ألم سخطنا » .

ورغب الى الفرسان أن أبعث باجابة دليلا على أنهم قد سلمونى الخطاب . ولهذا قلت انه حالما يسطع البابا بتعهداتى تجاهه فاننى سأعود ، والا فانه لن يتوقع أبدا أن يرانى ثانية وبعد ذلك ، بينما كنت أحييا فى فلورنسا ، أرسل يوليوس ثلاث مكاتبات بابوية الى الحاكم Signoria تتصل بى ، وأخيرا أرسل الى الحاكم يقول : لا نستطيع أن نذهب فى حرب مع البابا يوليوس على حسابك ، فينبغى أن تعود ثانية . فان تعد اليه سنعطيك خطابا نوضح فيه أن أى أذى يلحقك سيعامل على أنه أذى قد لحقنا . ولكى أرضيهم عدت ثانية للبابا ، وأنه ليقضى الأمر وقتا طويلا لأقص كل ما حدث بعدئذ .

وكان منشأ الخلافات جميعها التي ثارت بيني وبين البابا يوليوس -
غيره برامانت ورفائيلودا ايربينو لقد كانا هما السبب في أن البابا لم
يرض أن يستمر العمل بضريحه خلال حياته ، وأحدثا ذلك ليكون سببا
محتملا لهدمي . وبعد فقد كان يحق لرافائيلو أن يغار مني ، لأن كل
ما يعرفه عن الفن قد تعلمه مني .

بلي بندتو فارتشي Blendetto Varchi

أرسل بندتو فارتشي وهو رجل ذائع الصيت كأديب ومؤرخ ، في
١٥٤٦ قائمة أسئلة لعدد من معارفه من الفنانين يسألهم وجهة نظرهم في
السؤال الذي له قداسة القدم عن تفوق الفنون . ووصل اليها اجابات
المصورين بونتورمو Bronzino وبرونزنبو Pontormo وفاساري
Vasari . والنحاتون شيليني Cellini وتريبولو Tribolo
وفرانشكودي سنان جاللو Francesco da Sangallo والمرصع تاسبو
Tasso . وفي سنة ١٥٤٩ أرسل فارتشي كتابه الذي نوقشت فيه
اشاكل عينها - الى ما يكن آنجلو ، الذي ستلى اجابته . (قارن آراءه
بتلك لليوناردو) فضائل متقاربة للتصوير وللنحت . (روما في ١٥٤٩) .

فليكن واضحا اننى قد تلقيت كتيبك الصغير - الذي وصلنى في
الوقت المناسب - وسأجيب على ما سألت قدر الوسع ، ولو أننى جاهل
جدا بالموضوع وفي رأى أن التصوير ينبغى أن يعتبر ممتازا في النسبة
كلما قارب تأثير النقش البارز بينما النقش البارز ينبغى أن يعتبر رديء
النسبة كلما قارب تأثير التصوير .

لقد اعتدت أن أعتبر النحت هو سلم التصوير وأنه بين الاثنين
نفس الاختلاف الذي بين الشمس والقمر . ولكن الآن وقد قرأت كتابك
الذي تتحدث فيه كفيلسوف فنقول ان الأشياء التي لها نفس الغاية هي
في ذاتها عين الشيء . لقد غيرت رأى ، وأنا الآن أعتبر أن التصوير والنحت
واحد ، والشيء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من النبل ومصاعب
أعظم في الانجاز ، وحدود أدق وعملا أشق - وذلك اذا احتيج الى حكم
أفضل . واذا كان هو الحال فانه لا ينبغى أن يظن المصور النحت دون
التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت . وأعنى بالنحت ذلك النوع
الذي يجرى بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذي يجرى باقامة التصوير
المتماثلة . ويكفي هذا لأن أحدهما أو الآخر (يعنى التصوير أو النحت
كليهما) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا اقامة تناسق بينهما
وتترك مثل هذه الجدليات التي تشغل من الزمن أكثر من انجازا لأشكال
نفسها .

أما بخصوص ذلك الرجل الذى كتب يقول أن التصوير أسهى من
النحت ، كما لو أنه يعلم من الكثير عنه ما يعلمه عن الموضوعات الأخرى
التي كتب عنها فأننى أقول ان خادمتى تستطيع أن تكتب أفضل .

ولا تزال هنالك أشياء عديدة لا تحصى لم يقل فيها شىء يمكن أن
تساق بشأن هذه الفنون ولكن كما قلت منذ قليل فانها تستغرق كثير
وقت لدى منه قدر ضئيل أنفقه اذ أننى أرانى قد شخت وتقريبا أعد بين
الموتى . ولهذا السبب فأننى أرجو معذرتك .

(محادثات مع فيتوريا كولونا Vittoria Colonna كما سجلها
فرانشيسكو دي هولاندا Francesco de Hollanda)

فرانشيسكو دي هولاندا ، منسق برتغالى (١٥١٧ - ١٥٨٤) عاش
مدى ثمانى سنوات فى إيطاليا ، تعرف فى خلالها بمايكل أنجلو . وكان
حاضرا فى بعض المحادثات بين النحاتة الأميرة الرومانية فينوريا كولونا ،
الصديقة المحبوبة لمايكل أنجلو فى كبره ، وبين بعض العلماء ، والتي
سجلها فى مؤلفه De Pintura Antiga تصوير الآثار وهنالك بعض
الأسئلة حول مدى الصحة التاريخية لهذه الاقتباسات . وانه ل يبدو
جديرا بالاعتبار - اقتباس قطع قليلة يبدو أنها تعبر بصدق عن مشاعر
مايكل أنجلو كما هى معروفة لدينا من مصادر أخرى .

النبوغ والاجتماعية :

هنالك كثيرون يزعمون أكاذيب بالآلاف - احدهما أن المصورين
السبامين غرباء أفظاظ ، لا يطلق سلوكهم ، مع أنهم حقيقة انسانيون
ورقيقو العاطفة . وهؤلاء الأناسى الحمقى - وليسوا بالحساسين -
يعتبرونهم خياليين متقلبين ينفرون من تحمل هذا السلوك من المصور .
ومن الحق أنه لتوجد مثل هذه الخصائص ينبغى أن يوجد الفنان ويستجده
فى النادر خارج إيطاليا ، حيث يبلغ الفنانون بالأشياء الى الكمال . ولكن
الناس الفارغين غير ذوى الخبرة مخطئون اذ يطالبون بالاحتفاء العظيم من
رجل بارع مشغول .

قليلون يبرزون فى عملهم . ومن المؤكد أنه لا أحد منهم يستدعى
مثل هذه الاتهامات لأن المصورين الممتازين ليسوا اجتماعيين لا من عجب
ولكن اما لأنهم يجدون عقولا قليلة تفطن لفن التصوير . أو لثلا يفسدوا
ذواتهم بالمحادثة الفارغة مع أناس فارغين أو يخطوا من قوة أفكارهم
ولو خيالاتهم التي هم فيها دوما مستغرقون . وأؤكد لفخامتكم أنه حتى

قد استه أحياناً يضايقنى ويرهقنى حين يتحدث الى ويسألىنى ملحا لماذا
لا اذهب لرؤيته وأنا أفكر أحياناً أننى أخدمه أفضل حين لا أجيبه الى
استدعاءاته الرسمية لى - ضد مصلحتى الشخصية وأعمل له بمنزلى ،
وأخبره أننى أخدمه أفضل اذن كما يكل أنجلو أكثر من وقوفى اليوم
بطوله أمامه ، كما يعمل الآخرون ...

وأؤكد لك أنه فى أحيان يجعل منى اهتمامى الجدى يفنى ، حرا الى
حد أننى حين أقف أتكلم الى البابا - أضع بلا تفكير هذه القبعة القديمة
الملبدة فوق رأسى وأتحدث اليه بحرية . وهم لم يقتلوننى لهذا السبب ،
ولا هو منحنى الحياة .

لماذا تبحثون عن مضايقة الفنان بأباطيل غريبة عن هدوئه ؟
ألا تعلمون أن علوما معينة تبتغى الرجل كله ، لا تغادر منه جزءا فى فراغ
لصغائرهم ؟ فحين يكون لديه القليل ليعمل - كما هو الحال معكم -
ياذن فهو حقيقة سيلاحظ عاداتكم واحتفالاتكم أفضل مما تمارسونه أنفسكم .
انكم فقط تعرفون هذا لرجل وتشنون عليه من أجل أن تشرفوا أنفسكم
وتسرون ان وجدتموه أهلا للحديث مع البابا أو الامبراطور . ويمكننى حتى
أن أخاطر اذ أؤكد أن المرء لن يستطيع ادراك التفوق أن أرضى الجاهل
، وليس أولئك الذين من مهنته ، وان لم يكن « منفردا » أو « بعيدا » أو
ما شئت أن تطلق عليه لأنه فيما يتصل بتلك الأرواح الأخرى المتواضعة
العادية ، فانه يمكن أن نجدها بلا حاجة الى شمعة فى طرق العالم
العمومية جميعها .

التصوير الفلمنى والايطالى :

يمكن القول بعامة أن التصوير الفلمنى سيرضى المتعبد أكثر من أى
تصوير فى ايطاليا ذلك التصوير الذى لن يجعله يذرف دمعة واحدة بينما
تصوير الفلاندرز سيجعله يذرف الكثير ، وذلك لن يكون من خلال حيوية
وتقوى التصوير ولكن مرجعه تقوى الشخص المتعبد .

انه سيستعطف النساء وبخاصة الطاعنين فى السن والحديثين جدا
.وايضا الرهبان والراهبات ونبلاء معينين من الرجال ممن ليس لديهم
الاحساس بالتناسق الحق فالفلاندرز يصورون بغرض المطابقة الخارجية
او يصورون الأشياء التى يمكن أن تبهجك والتى لن تستطيع ذمها .
وعلى سبيل المثال القديسين والرسل . هم يصورون الأثاث والبناء ،
خضرة العشب فى الحقول ، ظلال الأشجار والأنهار والجسور ، تلك التى
يسمونها مناظر طبيعية ، مع أشكال عديدة على هذا الجانب وأخرى على

ذاك وكل هذا ولو أنه يسر بعض الناس فهو مصنوع بلا عقل أو فن ،
بلا تناسق أو تعادل ، بلا اختيار حاذق أو جرأة وأخيرا بلا مادة أو حيوية ،
ومع ذلك فهناك بلدان تصور أردأ مما لدى الفلاندرز • وأنا لا أذم
التصوير القلمنى لأنه ردىء كله ولكن لأنه يحاول أن يعمل أشياء كثيرة
حسنة (والتى يكفى كل واحد منها للعظمة) ولذلك لم يحسن شيئا •

وفى أحسن أحواله فإنه ليس أعظم نبلا وتقوى من التصوير الايطالى
الحق ، ما دام مع الأشخاص المختلفين ليس هناك شيء يستوجب العبادة
وينمىها مثل مشكلة الكمال المرتبطة فى وحدة مع الله لأن التصوير الجيد
ليس شيئا غير نسخ كمالات الله واستحضار تصويره « انه موسيقى
وايقاع ، يمكن للعقل وحده أن يفهمه وذلك بمشقة عظيمة • وهذا هو
السبب فى أن التصوير من هذا النوع نادر الى حد أنه قد لا يدركه امرؤ
بل وأبعد من ذلك أقول (ومن يلاحظ هذا سيقدره) أنه ليس هناك من
أقليم أو بلدة تضيئها الشمس أو القمر خارج مملكة ايطاليا باستطاعة
المرء ثمت اجادة التصوير

ولذلك أعلن أنه ليس من شعب أو ناس (واستثنى اسبانيا) واحدا
(أو اثنين) يستطيع بكمال ادراك أو تقليد أسلوب التصوير الايطالى
(الذى هو أسلوب اليونان القدماء) بطريقة لا يرى سريعا أنها أجنبية
مهما كدوا وتعبوا • واذا أدرك بعد أحدهم شيء من معجزة كبيرة التبريز
فى التصوير ، — برغم أى غرضه لم يكن تقليد ايطاليا — فاننا نقول
مجردا أنه قد رسم كإيطالى ، ومن ثم فنحن نطلق اسم التصوير الايطالى ،
ليس بالضرورة على التصوير الممارس فى ايطاليا بل على كل تصوير
صحيح ، ولأن ايطاليا تنتج فى التصوير الرائع أعظم الفرائد وأسمى
الأعمال أكثر من أى منطقة أخرى — فاننا نطلق على التصوير الجيد ايطاليا
ولو كان التصوير الجيد منتجا فى الفلاندرز أو اسبانيا (ذات الصلة
الوثيقة بنا) فيظل تصويرا ايطاليا • لأن هذا العلم الأعظم نبلا لا ينتمى لأية
بلدة ، لقد هبط من السماء ومنذ قديم ظل دوما ببلدنا ايطاليا أكثر من
أية مملكة أخرى أو أرض ثانية ، وهكذا سيظل الحال أبدا فى ظنى حتى
النهاية •

فى ايطاليا أمراء عظماء من مثل أولئك الذين لا يقفون ذون الشهرة
أو الشرف وهم يطلقون على المصور الآلهى •

الطبيعة والخيال :

يسرنى أن أخبرك سبب عادة الأشياء التى لم توجد قط وكيف أن هذه الرخصة أريبة وكيف أنها تتطابق والحقيقة ، لأن بعض النقاد - غير فاهمين الأمر - قد تعودوا القول بأن هو راس ، الشاعر الغنائى ، كتب تلك الأبيات فى ذم المصورين .

الترجمة :

« لقد كان للشعراء والرسامين دوما حق متساو فى حرية الابتكار »

« نحن نعلم هذا ، وأنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحش وتتألف فيه الأفاعى والطيور والخراف والنمور » .

فهو فى هذه الجملة لا يلوم بطريق ما المصورين ولكنه يمدحهم ويناصرهم اذ هو يقول أن الشعراء والمصورين لديهم رخصة . أن يجترءوا يعنى الجرأة على عمل ما يصطفون . وهذا الاستبصار الداخلى والقوة بحيازتهم دوما ، لأنه حينما (كما قد يحدث نادرا جدا يعمل عظماء المصورين عملا يبدو زائفا خاطئا فان هذا الخطأ يكون حقيقة وأعظم الحقائق فى هذا الموضع ستكون كذبا . لأنه لن يصور أى شىء لا يمكن أن يوجد مطابقا لطبيعته هذا الشىء ، انه لن يصور يد الانسان بعشر أصابع ، ولن يصور الحصان بأذن الثور أو بسنام الجمل . . . ولكن - من أجل ملاحظة ما هو ملائم للزمان والمكان - اذا غير أجزاء أو أطرافا (كما فى عمل المهرج والذى سيكون بالعكس مخطئا جدا وتافها) وحول سفلا الرخم والغزال الى دلفين أو علوا الى أى شكل يمكنه أن يختار واضعا الأجنحة مكان الأذرع ان كانت الأجنحة أكثر ملاءمة ، هذا الطرف المستبدل لأسد أو حصان أو طائر سيكون أكثر كمالا طبقا لطبيعته وهذا ربما يبدو لنا ولكن يمكن حقيقة أن يسمى فحسب مبتكرا مهولا . وأحيانا فانه من الملائم أكثر للعقل تصوير الشىء المهول لتنويع ولتيسير المعانى والموضوعات الممثلة لأعين الرجال ، وانهم أحيانا يرغبون فى رؤية ما لم يروه قط وما لم يوجد التفكير .

الشكل الانساني اسمى موضوع :

يبدو لى اذا تنسخ واحدا من تلك الأشياء بحسب نوعها ، أنك فى الحقيقة تقلد الله لكن سيكون اسمى وأمجد ذلك العمل من التصوير الذى

يصور أسمى الأشياء بأعظم ذوق وبراعة ومن ذا تبلغ به الهمجية الحد الذي لا يفهم فيه أن قدم الانسان أسمى من حذائه ، وأن جلده أسمى من ذلك الجلد الذي للخروف والذي يرتديه هو وألا يستطيع على ذلك أن يعتبر قيمة كل شيء ودرجته ؟

صعوبة ما هو سهل :

ويلزم أن أخبرك يا فرنسيسكو دي هولاندا Francisco ed Holianda بالتفوق العظيم جدا لفننا هذا ، تفوق لملك تعرفه وأظنك تعتبره الاسمى يعنى ما ينبغي على المرء من الكد العظيم والعمل الشاق ويدرس ليدرك فى التصوير أنه بعد عمل كثير ينفقه فيه ينبغي أن يبدو وكأنه أنجز سريعا ودون ما جهد ، ولو أنه فى الحقيقة لم يكن كذلك . وهذا يحتاج الى تفوق أعظم مهارة وفنا .

« سباستيانو دال بيومبو Sebastiano del Piombo

الى مايكل أنجلو »

(كان الفنانون فى روما منقسمين الى جماعتين متخصصتين ، جماعة رافائيل وجماعة مايكل أنجلو) . وكان سباستيانو لوسيانى ، والمعروف عادة باسم سباستيانو دل بيومبو ، وجاءه ذلك الاسم من وظيفة حصل عليها مؤخرا وهى ختم الرسائل البابوية مدة عشرين سنة . كان أقرب صديق الى مايكل أنجلو والأخير ارتضى أن يكون أبا فى العماد لابن سباستيانو وغالبا ما كان مايكل أنجلو يساعد سباستيانو بتصحيح تخطيطات صوره .

والخطاب التالى يشير الى « بعث عازر لسباستيانو . والتجلى لرافائيل . اللتين صورتا فى منافسة . والمونسنيور المذكور هو الكاردينال جيوليودى مديتشى ومستقبلا البابا كليمنت السابع الذى أمر بعمل كلتا الصورتين . وقد عاون مايكل أنجلو ، سباستيانو بعض المعاونة .

أظن ليوناردو (ليوناردو دي برغيريني Leonardo de Bergherini) المسمى (سلايو Sellaio) قد أنباك بكل شيء عن كيف تسير أمورى وعن بطة عملى الذى لم ينته بعد ولقد أخرت صورتى طويلا لأننى لا أريد رافائيل أن يرى صورتى حتى ينتهى هو من صورته ولقد وعدت بهذا من المونسنيير الموقر جدا الذى تردد الى مرارا بمنزلى . وأسف بحرارة أنك

لم تكن بروما لترى صورتين من عمل أمير الهيكل (رافائيل) اللتين ذهبتا لفرنسا (العائلة المقدسة لفرنسيس الأول وسانت ميشيل : وكلاهما باللوفر . وأنا على ثقة أنه بمشقة ما يستطيع المرء أن يعتقد أى شئ مخالف لآرائك عما قد تراه فى هذه الأعمال . ولن أقول شيئاً غير أنها تبدو كما لو أن الأشكال قد عرضت للتدخين ، أو هى من حديد مصقول ، كلها براءة وسوداء ومرسومة كما سيخبرك ليوناردو . تخيلهما يشبهان ماذا انهما فى الحقيقة زوجان من الزينة . مادة ملائمة للفرنسيين .

رافائيل سانزيو Raphael Sanio

الى الكونت بالداسار كاستيجوليون

(هذا الخطاب الى الكونت كاستيجوليون (٢٤٧٨ - ١٥٢٩) المؤلف المشهور Gawrtoer وصديق رافائيل ، ويبدو أنه قد كتب سنة ١٥١٤ ، ربما ببعض المساعدة الأدبية من بيترو أرتينو Pietro Aretino بينما قصة جالاتى ، واحد من موضوعات الفريسكو فى فارنيسينا . والرسوم المذكورة محتمل أنها صممت لواحد من الحجرات فى الفاتيكان .

والخطاب جدير بالاعتبار لاستخدامه لفظة (مثال) Edea بالمعنى الأفلاطونى وهذا أول مظهر مسجل عن تعاليم الفن المثالى ، بين فنائى النهضة) .

(روما ١٥١٤ ؟)

لقد عملت رسوما من أنماط متنوعة مؤسسة على مقترحات سيادتكم ، وما لم يكن كل واحد منافقاً لى ، فقد أرضيت كل انسان ، ولكننى لم أرض حكيمى الخاص ، لأننى أخشى ألا أرضيك . أنا أرسل هذه الرسوم اليك . ويمكن لسيادتكم أن تختار رأيا منها ، اذا رأيت أن أحدها يستحق اختيارك .

والأب المقدس اذ شرفنى قد ألقى على عاتقى حملاً ثقيلاً ، مسئولية بناء سانت بيتر وأملت حقيقة ألا أغرق تحت وطأته ، وبالأحرى لما أن سر قداسته من النموذج الذى عملته للبناء وأثنى عليه كثيرون من رجال الذوق ولكن أفكاري ما تزال تطمح عالياً . فليقد أحب أن أحيى الأشكال

اللطيفة لأبنية الأقدمين • ولا أعلم ان كان طيراني سيكون طيران
ايكاروس (١) ولقد أمدني فيترفيوس بضوء كثير ولكنه غير كاف •

وبالنسبة لجالاتي ، فلقد ينبغي أن أعتبر نفسي أستاذا عظيما أن
كان لها نصف الفضل الذي ذكرته في خطابك • كيفما كان فاني أشعر
من الفاظك بالحب الذي تكنه لي ، وأضيف أنه لكي أصور مليحا واحدا ،
أحتاج لأرى ملاحا عديدين مع الشرط الاضافي وهو أن تكونوا سيادتكم
معي لتتخيروا الأحسن • ولكن اذ أن هناك عجزا في الحكام المجيدين وفي
النساء الملاح كليهما ، فاني أفيد من مثال بعينه يشغل ذهني وما أدري
ان كان هذا بملك تفوق فني ما ، ولكني أجاهد لأدركه •

عن النحت الروماني القديم

(في سنة ١٥١٥ عين البابا ليو العاشر رافائيل واليا على الآثار
والفقرة التالية مختارة من تقرير عن تصميم البناء في روما القديمة موجه
لليو « في سنة ١٥١٩ • ويحتمل أن يكون قد كتبه رافائيل بمساعدة
أدبية من صديقه كاستيجليون ، ففي خطابات رافائيل لأسرته نجد الأسلوب
جدليا غير مصقول (١٥١٩) •

ولو أن الأدب ، والنحت ، والتصوير ، وتقريبا كل الفنون الأخرى
قد ظلت لآماد طويلة تنحط وتسير من سييء الى أسوأ حتى عصر آخر
الباطرة ، فان فن المعمار بعد كان لا يزال يدرس ويمارس طبقا للقواعد
المستجادة وكانت الأبنية تشاد بنفس الأسلوب الذي كان قبل • وكان فن
المعمار آخر ما ضاع من الفنون •

وعلى هذا شواهد عدة منها بين أخرى عقد قسطنطين وهو مصمم
تصميما جيدا وبنائه جيد من ناحية الفن المعمارى • ولكن منحوتات العقد
عيته ضعيفة جدا ومجردة من الفن والتصميم الجيد جميعا • أما تلك التي
من أسلاب تراجان Trajan وأنتونينوس بياس Antoninus Pie رقيقة
للغاية ومصنوعة بأسلوب متقن • ويمكن ملاحظة نفس المقارنة في حمامات
ديو كلتيان Diocletian والمنحوتات المعاصرة للأبنية ومثل هدم البقايا
من التصوير كما لا تزال ترى ، رديئة جدا في الأسلوب والتنفيذ •
ولا تشترك بشيء ما مع تلك التي من عصر تراجان وتتيوس Titus
وبعد فان فن المعمار سام ومدرك ادراكا جيدا •

(١) ايكاروس فتى في أساطير الاغريق طار مع والده باجنصة ريشية مثبتة بالشمع -
(المترجم)

بواكير القرن السادس عشر

تيتيان فسليو Titian Vecellio

ملاحظات عن التصوير

(لم يكتب البندقيون عن فنهم كما قد فعل الفلورنسيون ربما لأن لهجتهم أقل استدعاء للاتقان الأدبي ، وربما لأن طريقتهم في التصوير أشد حساسية واسراعا ، وأقل منطقية وعلمية التصوير الفلورنسي ، وربما كانت مؤسسة على علم خفى لم يكن من السهل التعبير عنه في كلمات .

ونحن نقتبس هنا بضعة ملاحظات نسبها الى سيتيان مؤرخ الفن البندقي ريدوفلي Rodofli

ليس كل انسان صالحا لأن يكون مصورا ، وكثيرون يخدعون أنفسهم هكذا بالاصطدام بمشكلات الفن .

وأولئك الذين يكرهون على التصوير بالقوة ، دون أن يكونوا في الخالة اللازمة ، يمكن أن ينتجوا فحسب أعمالا قبيحة المنظر ، لأن هذه المهنة تتطلب طبعاً مطمئناً .

والمصور في أعماله - ينبغي دوماً أن يهدف الى ما يلائم كل موضوع ، ويمثل كل شخص بسماته الصادقة وانفعالاته فممارسته تلك سترضي المشاهدين ارضاء معجبا .

ليست الألوان البراقة ، ولكن الرسم الجيد هو الذي يجعل الأشكال جميلة ألبرخت دورر Albrecht Duerer

من رسائله ومقالاته .

(دورر يظن غالباً كممثل نموذجي للفن الألماني مقابلاً للفن الإيطالي . وكحقيقة فإنه في كتاباته ومصوراته جميعاً ، كان داعية متحمساً للنظرية والأسلوب الإيطاليين ، وقد سافر دورر مرتين لشمال إيطاليا (١٤٩٤ و ١٥٠٥ - ١٥٠٧) وأدرك كثيراً هذا الإعجاب للفن العلمى « جنوب الألب » حتى أنه عزم على تدريسه للمصورين الأقل تعليماً وللمصورين ممن يغلب عليهم التجريب في وطنه .

ودورر مثل ليوناردو صمم مقالة جامعة عن التصوير ولم يكن لديه وقت ليكملها ، ولكن عثر على خطوطها العريضة بين أوراقه ، ولقد نشر كتابان لدورر أثناء حياته : تعليم القياس . (نومبرج ١٥٢٥) و (استحکامات المدن ، والقلاع ، والأماكن ١٥٢٧) . وبعد موته بقليل ظهر تأليفه المشهور (كتب أربعة عن نسب الجسم الانساني سنة ١٥٢٨ ، مزين بصور رشيقة نالت الاعجاب واستخدمت على نطاق واسع في أوروبا كلها .

وكتابات الفنان الأخرى تتضمن (يوميات رحلته الى الأراضي الواطئة) و (مراسلاته) بما فيها من خطابات مزاح بل وغالبا خطابات بذينة لأعز أصدقائه المخلصين .

وفي المختارات التالية فان المقالة العامة عن التصوير ، قد أعيد ترتيبها لأسباب طبوغرافية (= أى أسباب مختصة بطباعة الحروف في الترجمة) .

الى ويليالد بيركهيمر :

لى بين الايطاليين أصدقاء طيبون عديدون لم يحمسونى لأؤاكل أو أشارب مصوريهم وكثير منهم عدو لى ، فهم ينسخون عملى فى الكنائس وحيثما وجدوه ثم يعيبونه قائلين أنه ليس على الأسلوب القديم ومن ثم فليس بجيد . ولكن جيوفانى بلينى Giovanni Bellini قد أطاب الثناء على أمام نبلاء عديدين . وأراد منى شيئا ، وقد قدم الى نفسه وسألنى أن أصور له شيئا وقال بأنه سيدفع طيبا عن صنيعى . وقد أخبرنى الرجال جميعا أى رجل هو خشية لله ولذلك فقد أحسنت التصرف تجاهه منذ البداية وهو رجل مسن جدا ولكنه لا يزال أحسن مصوريهم جميعا . وتلك الأعمال الفنية التى حازت الرضا كله منذ ائنتى عشرة سنة مضت لم تعد الآن ترضينى ، ولو لم أكن قد رأيتها بنفسى لما كنت أعتقدها لأى انسان آخر . ولعله ينبغى أن تعلم أن ها هنا بالخارج مصورين كثيرين أفضل من الأستاذ جاكوب (جاكوبودى باربارى Jacopo de Barbari) وبعد فانتون كولب Anton Kolb يقسم اليمين أنه لا يحيا مصور على البسيطة بفضل جاكوب . وآخرون يسخرون منه قائلين : لو كان مجيدا لظل ها هنا ، مجمل المقالة العامة عن التصوير (صممت قبل ١٥١٢ - ١٥١٣) .

بكرم الله وعونه أضع هنا كل ما تعلمته من الممارسة ولذلك يرجع أن يكون ذا فائدة فى التصوير ، لخدمة الدارسين جميعا ممن قد يتعلمون

بغبطة • لأنه بمعاونتي ربما يمكنهم أن يتقدموا بثبات مدى أبعد في فهم هذا الفن إذ أن من يبحث يمكن أن يجيد إذا كان ميالا الى هذا لأن وسيلتي ليست بكافية لتضع أساس فن التصوير الصحيح ، ذ" " " " " " البعيد المنال الذي لا حد له •

فقرة :

لكي يمكنك أن تدرك تماما وصوابا من هو ، أو من يسمى « المصور الفني » سأخبرك وأعدد لك • يستغنى العالم غالبا عن المصور الفني ، ولذلك لم يظهر واحد مثل هذا للمائتين أو ثلثمائة سنة ويرجع هذا الى حد كبير بسبب أن أولئك الذين يهتمون أن قد يصبحوا مصورين أعاقوا من يكرسون أنفسهم للتصوير • فلاحظ اذن النقاط الجوهرية الثلاث التالية التي تختص بالفن الخالص في التصوير • وهذه هي النقاط الثلاث الرئيسية في الكتاب كله •

١ - القسم الأول من الكتاب هو المقدمة ويحتوي على ثلاثة أجزاء (أ ، ب ، ج) •

(أ) والجزء الأول من المقدمة يحدثنا كيف يعلم الفني ، ومدى الاهتمام الذي يوجه لكمية طباعه ويقع في ستة أجزاء :

أولا : أنه ينبغي ملاحظة مولد الطفل ، بأي سيما حدثت مع بعض الايضاحات (فادعوا الله لساعة سعيدة) •

ثانيا : أن هيئته وقامته ينبغي أن تعتبر ، مع بعض الايضاحات •

ثالثا : كيف أنه منذ البدء يجب أن يتربى على التعليم ، مع بعض الايضاحات •

رابعا : كيف يتعين أن يلاحظ الطفل ان كان يتعلم أفضل ، وحينما يمتدح بحنان أو حينما يعاتب ، مع بعض الايضاحات •

خامسا : ان الطفل ينبغي أن يظل ثوقا الى التعليم وأن لا يجعل نافرا من التعليم •

سادسا : اذا عمل الطفل عملا شاقا - تسيطر به الكتابة على نفسه - فليجتذب من تلك الكتابة بعزف مرح على العود لبعث السرور في دماثة •

(ب) والجزء الثاني من المقدمة يبين كيف أن الفتى ينبغي أن يشب على خوف الله وتبجيله ، حتى يمكن أن يحوز الفضل ، وبه يمكن أن يقوى كثيرا على الفن العقلي ويصل الى القوة . ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أن ينشأ الفتى على خوف الله وتبجيله ، وأن يعلم الصلاة لله ليحوز فضل رقة الاحساس ويمجد الله .

ثانيا : أن يكون معتدلا فى الأكل والشرب وأيضا فى النوم .

ثالثا : أن يقطن فى منزل بهيج حتى لا تلهيه وسيلة من وسائل التعويق .

رابعا : أن يحافظ عليه من النساء وألا يسمح له بالمعيشة فى أحيائهن . وألا يرى احداهن عارية أو يلمسها . وأن يحرس نفسه من كل ما يندس ، فليس يضعف الفهم أكثر من الدنس (قارن ليوناردو) .

خامسا : أن يعرف كيف يقرأ ويكتب جيدا . وأن يتعلم أيضا اللاتينية حتى يفهم بعض المؤلفات الكتابية .

سادسا : أن يكون مثل هذا الفتى قادرا على أن يتابع دراساته لمدة طويلة كافية على نفقته الخاصة ، وأن يعتنى بصحته بالدواء حين الحاجة .

(ج) والجزء الثالث من المقدمة يعلمنا الفائدة العظمى ، الفرح والانشراح الذى ينبع من التصوير . ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أنه فن مفيد ، لأنه من نوع مقدس ويستخدم للإصلاح المقدس .

ثانيا : أنه مفيد ، لأنه الانسان اذا وهب نفسه للفن يتجنب الشر الكثير الذى يحدث اذا كان المرء بطالا .

ثالثا : أنه مفيد لأنه لا أحد - الى أن يمارسه - يعتقد أنه غنى هكذا فى الإبهاج بذاته - وله أعظم البهجة حقيقة .

رابعا : أنه مفيد ، لأن الانسان يكتسب ذاكرة عظيمة باقية بذلك ان التسمه باعتدال .

خامسا : أنه مفيد ، لأن الله بذلك يمجد حينما يرى أنه قد وهب مثل هذه العبقرية لواحد من مخلوقاته يمكن فيه مثل هذا الفن . وكل العقلاء سيودونك من أجل فنك .

سادسا : الفائدة السادسة أنك لو كنت فقيرا فيمكنك بمثل هذا الفن أن تبلغ الثروة العظيمة والغنى .

٢ - القسم الثاني من الكتاب يعالج التصوير نفسه ، وهو أيضا ثلاثي :

(أ) الجزء الأول يتحدث عن حرية التصوير ، بستة طرق :

(ب) والجزء الثاني يتحدث عن نسب حجم الانسان والأبنية وما هو ضروري للتصوير بستة طرق :

(ج) الجزء الثالث يتحدث عن كل ما يرى حينما يمثل في منظر واحد (مثلا : في البعد) ولعمل هذا يعلم بطرق ستة :

٣ - القسم الثالث من الكتاب هو الخاتمة ، وهي أيضا ذات ثلاثة أجزاء :

(أ) الأول يخبر عن المكان الذي ينبغي لمثل هذا الفنان أن يقطنه ليمارس فنه بستة طرق .

(ب) والجزء الثاني يحدث كيف أن مثل هذا الفنان المعجب ينبغي أن يضمن غالبا فنه ، وأنه لا يكثر على فنه أى مال ، بل وأكثر من هذا فنه الهى وصواب : فى ستة طرق .

(ج) والجزء الثالث يتحدث عن منح وشكر الإله الذى أنعم عليه هكذا بفضل (مثلا الفنان) وعلى الآخرين من أجله .

من مقدمة كتاب نسب الجسم الانسانى (كما وضع فى ١٥١٢ - ١٥١٣) .

فقرة : إن منظر شكل انسانى مريح هو فوق كل الأشياء السارة لنا والذى لأجله سأكون أولا النسب الصحيحة للانسان . ثم بعد - لما يعطينى الله الوقت - سأكتب وأنفذ مسائل أخرى . وأنا واثق جيدا أن الحاقدين لن يحتفظوا بغلهم لأنفسهم ، ولكن لا شيء بأية طريقة يعوقنى لأن عظماء الرجال أيضا كان عليهم أن يتعرضوا لمثل هذا . نحن نرى الأشكال الانسانية لأجناس عديدة تنبع من الطبائع الأربع ، وبعد فلو كان علينا أن نعمل شيكلا - وترك لنا حرية الاختيار لعملناه جميلا قدر ما نستطيع طبقا للواجب ، وكما هو ملائم . لافن صغير بحاجة لعمل عدة أنواع مختلفة لأشكال الانسان . المخ باستمرار سيشتبك من تلقاء نفسه فى عملنا . وليس هناك من انسان فرد يمكن أن يؤخذ على أنه نموذج لشكل كامل .

لأنه لا انسان على البسيطة قد وهب الجمال كله ، فانه لا يزال هناك جمال أكثر . وليس هنالك أيضا انسان يحيا على الأرض يستطيع أن يفصل بحكم نهائى فيما يمكن أن يكونه أجمل شكل للانسان ، الله وحده يعلم ذلك كيف يحكم الجمال ، أمر من أمور التأمل . وينبغى على المرء أن يستحضر كل شىء مميز طبقا للأحوال ، لاننا فى بعض الأشياء نعتبر ذات جميلا ، بينما فى أحوال أخرى نراه ينقصه الجمال «الحسن» ، والأحسن، فيما يختص بالجمال ليس من السهل تمييزها، لأنه سيكون من السهل تماما عمل شكلين مختلفين لا يطابق أحدهما الآخر، واحد أضخم والثانى أرفع ، وبعد فنادرا ما يمكن أن نقدر على الحكم أيهما قد يزيد فى الجمال . ما هو الجمال ، لا أعرف . . . ولو أنه مرتبط بأشياء عديدة .

وحيثما نرغب فى احضاره الى عملنا نجده صعبا جدا . ينبغى أن نجعله جمعا من بعيد ومن فسيح ، وبخاصة فى حالة الجسم الانسانى من أول أطرافه الى آخرها جميعا من أمام ومن خلف . وغالبا ما يبحث المرء بين مائتين أو ثلثمائة رجل دون أن يجد بينهم أكثر من نقطة أو اثنتين من نقط الجمال يمكن أن يستفاد بها . ولذلك فانت حين ترغب فى تكوين شكل مريح ينبغى أن تأخذ الرأس من بعض ، والصدر ، والذراع ، والرجل واليد والقدم من بعض آخر ، وبالمثل نقب خلال أعضاء كل جنس .

لأنه من أشياء عديدة جميلة يمكن أن يتجمع شىء حسن . مثل العسل يجمع أيضا من عدة أزهار . هنالك وسيلة حق بين الكثير جدا والضئيل جدا فكافح لتعثر على هذا فى أعمالك جميعا . وفى اطلاق جميل على شىء ما ، سأستخدم هنا نفس المستوى كما هو مستخدم فيما يسمى « حق » لأنه كما أن ما يقدره العالم كله « حقا » نحسبه أنه حق - فهكذا ما سيعتبره العالم كله جميلا نحسبه أيضا جميلا ونكد لانتاجه . من مسودة « الرسالة الجمالية الاضافية » فى « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانسانى » .

الشكل الجيد لن يستطيع عمله بدون صناعة وعناية ، ولذلك ينبغى أن يحسن تقدير الجيد قبل أن يشرع المرء فى العمل به اذ أنه لن ينجح مصادفة . لأنه لما كانت خطوط الشكل لا يمكن تتبعها بالفرجار و القاعدة ولكن ينبغى أن ترسم باليد من نقطة الى نقطة فانه من السهل التوهان فيها . وفى صياغة مثل تلك الأشكال يجب أن يولى أعظم الانتباه لنسب الجسم الانسانى وكل أجناسه ينبغى أن تستقصى . وأعتقد أنه كلما كان الشكل المصنوع أشد قربا وصحة فى شبهه للانسان ، يزداد العمل حسنا . فاذا كانت خير الأجزاء مختارة من رجال عديدين حسنى التكوين ، وموحدة بتلاؤم فى شكل

واحد ، فإنها تستحق الثناء ، ولكن لبعضهم رأى آخر وهم يناقشون ما ينبغي أن يكونه الرجال . ولكننى لن أجادلهم عن ذلك فأنا أعتقد أن الطبيعة هي الأستاذة في مثل هذه المسائل وهي الخيال لرجل التخيل .

شالخالق لاءم بين الأناسى عامة دفعة واحدة كما ينبغي أن يكونوا ، وأعتقد لذلك أن كمال الشكل والجمال متضامنان في كمية الأناسى جميعا . وسأتبع أكثر ذاك الرجل الذى يستطيع أن يستخرج هذا باعتدال عن ذاك الذى يرغب فى انشاء بعض نسب جديدة هي ثمرة تفكيره ، وليس للكائنات الانسانية منها أى نصيب . لأن الشكل الأنسانى ينبغي - مرة لا تتكرر - أن يظل مختلفا عن أشكال تلك المخلوقات الأخرى . والا فدعهم (يعنى المصورين) يلائمون بينها كما يشاءون . ومهما يكن من شيء ، فلو هوجمت أنا فى هذه النقطة - يعنى أننى نفسى قد وضعت نسباً غريبة للأشكال - فلن أجادل أحداً عن ذلك ومع ذلك فإنها ليست غير انسانية فلقد وضعتها شديدة التباعد جداً بعضها عن بعض بقصد أن يستطيع أى واحد أن يقدم لنفسه حساباً عنها ويعنى متى يشاء بمدى التحدى الذى قمت به ازاء الشكل الطبيعى، هل هو بالكثير المغالى أو بالضئيل التافه تجنباً لهذا واحتذاء للطبيعة .

من اهداء الى بيركهيمير من « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانسانى »
(كما هو مطبوع فى ١٥٢٨) .

أنه لو اوضح من أن المصورين الألمان ليسوا بقليلى المهارة فى اليد أو فى استخدام الألوان ولو أنهم ما زالوا بعد ينقصهم فن القياس ، وأيضا البعد ، ومسائل أخرى مشابهة ولذلك ، فمن المأمول اذا تعلموا تلك أيضا ويحصلوا بذلك على المهارة والمعرفة جميعا ، فإنهم مع الزمن لن يدعوا أمة أخرى تحوز دونهم قصب السبق

ولن يكون هناك أبداً شكل كامل بلا نسب ، حتى ولو عمل كل ما فى الوسع من جهة وعلى العكس ، اذا كان هذا الشكل ذا مقاييس صحيحة ، فلن يعيبه أحد حتى ولو كان تنفيذه غاية فى البساطة .

جاكوبو كاروتشى دابونتورمو :

الى بندتو فارتشى :

(ان لحمة القربى بين الفنانين الأسلوبين مثل بونتورمو لمصووى بواكير النهضة مثل ليوناردو يمكن أن تقارن بلحمة القربة بين ماتيس للانطباعيين وقد سبقت الفائدة من المشاكل التكنيكية الخاصة برد

تأثيرات الطبيعة الى مشاكل تركيبية وقيمة . ونحن نُقتبس صفحة من
اجابة بونتورمو على سؤال فارتشي عن المقارنة بين تفوق الفنون وقد
انتهر بونتورمو الفرصة ليكتب مثنيا على التصوير) .

جراحة المصور (حوالى ١٥٤٧) :

هو ذو شجاعة مفرطة حقيقة ، يرغب فى أن يقلد بالدهانات كل
الأشياء التى أثمرتها الطبيعة ، حتى تبدو تلك الأشياء حقيقه ، بل
ويحسنها حتى يمكن أن تكون صورة غنية وملأى بالتفاصيل المتعددة .
سيصور مثلا - أينما لاءم ذلك غرضه ، الأضواء ، ليالى بنيران أو بأضواء
أخرى « الجو » السحب مناظر طبيعية مع مدن على بعد أو من قرب ،
وحشد من أشياء أخرى . وأحيانا يتضمن منظر يصوره أشياء لم تثمرها
الطبيعة قط ، بل وأبعد من هذا - - كما قلت آنفا - فانه سيحسن
الأشياء التى ينسخها وبفنه يمنحها الفضل ، ويرتبها ، ويجمعها حيث
يبدو مظهرها أحسن وأكثر من هذا فهناك الأساليب العديدة للعمل -
الفرسكو ، الزيت الزلال ، الغراء ، والتى تتطلب كلها دراية عظيمة فى
ممارسة هذه الدهانات العديدة المتباينة ، وذلك لمعرفة نتائجها المتنوعة
حين مزجها بطرق عديدة ، فتعطى الأضواء ، والقوام والظلال والمواضع
البراقة ، والانعكاسات ، وتأثيرات عدة أخرى وراء الحصر ، ولكن ما قلته
سلفا عن كون المصور ذا شجاعة مفرطة يؤيده ظنه التفوق على الطبيعة
فى محاولته أن يصب الروح فى الشكل ويجعله يبدو حيا ، بينما هو
يصوره على سطح أملس . ولو تأمل المصور أنه حين خلق الله الانسان
جعله فى بروز ، واذا الحال كذلك فمن السهل جعله حيا - فان المصور
لم يكن ليختار موضوعا بهذا هذا القدر من الصعوبة ، مناسبا أكثر
للقوى الالهية الاعجازية .

بنفنييتو شليني Benvenuto Cellini :

عن الرسم ، والتصوير ، والنحت (بالاضافة الى مؤلف شليني
الشهير « السيرة الذاتية » ، فانه أيضا كتب مقالتين عن الفن. نشرتا فى
أواخر حياته سنة ١٥٦٨ ، وقصائد ، ورسائل . وقد عالج بالطبع
مشكلة القيمة المترابطة للفنون التى تتعلق بليوناردو (ومايكل آنجلو) .
وقد كان من بين أولئك الذين سألهم بندوفارتشي فيما يتعلق بهذه
المشكلة .

الى بندتوفاررثشى : ٢٨ يناير ١٥٤٧ :

أقول ان فن النحت أعظم ثمانى مرات من أى فن آخر مؤسس على الرسم ، لأن التمثال له ثمانية مناظر ٠٠٠ وينبغي أن تكون كلها متساوية الجودة ٠٠٠ لأريك أحسن عظمة هذا الفن ، يمكن أن أشير الى أن مايكل انجلو اليوم هو أعظم المصورين المعروفين قاطبة ، قدمائهم ومحدثهم ، ذلك لانه ينقل كل شكل يصوره من نماذج مدروسة بعناية شديدة فى النحت ٠ وأنا لا أعرف أحدا يقارب مثل هذه الحقيقة الفنية مثل برونزو الموهوب ٠ وأنا أرى الآخرين جميعا يتمرعون فى الترنجان (١) وفى الاتصال بمختلف الألوان الملائمة لخدع الفلاحين ٠ أقول - عائدا الفن النحت العظيم - أننا نرى بالتجربة أنه اذا أردت عمل عمود أو حتى زهرية وتلك أشياء بسيطة جدا ورسمتها على قطعة ورق بالقدر الذى يمكن أن ينطق به عند رسمها من صحة ورشاقة ، ثم من مثل هذا الرسم نفدت العمود أو الزهرية فى النحت - ستجد ان العمل فى النحت البارز يضحى بعيدا الرشاقة جدا من الرسم ، لا بل يبدو ردىء الضئع تماما وثقيل ظله ولكن اذا عملت الزهرية أو العمود فى كتلة صماء ثم - سواء بالقياس أو بحرية اليد - أعدت تمثيلها بالرسم ، ستجدها تبدو مفرطة الرشاقة ٠

ان النحت أب للفنون جميعا بما فى ذلك الرسم ٠ واذا كان أمرؤ نحاتا قديرا ذا اسلوب جيد فى هذا الفن - فمن السهل أن يكون منظوريا ومعماريا ، وأيضا مصورا يفضل فى ذلك امرا غير جيد بالنحت ٠ وليس التصوير شيئا أكثر من صورة شجرة أو رجل أو شيء آخر منعكس على نافورة ٠ والفرق بين التصوير والنحت عظيم الفرق بين الظل والموضوع الذى يلقي بهذا الظل ٠

النحت البارز أبو التصوير :

الرسم الحق ليس شيئا غير ظل النحت البارز - والنحت البارز لهذا يصير أبا للرسم ، وذاك الشيء المعجب الجميل الذى نسميه التصوير هو رسم ملون بالألوان التى تظهرها الطبيعة ٠ لان هناك نوعين من التصوير ، أولهما ذلك الذى يقلد الألوان كلها التى تبديها الطبيعة لنا وثانيهما المسمى التصوير الأحادى اللون monochrome

(١) هذا كناية عن حبهم للألوان فالترنجان زهر بحرى يندت فى أوروبا وهو أزرق قد يتنوع الى أبيض وهو يزرع للزينة - (المترجم) ٠

الذى أحياء في وقتنا هذا رسامان شابان مقتدران هما بولييدورو
Polidoro ومانيورينو Maturino .

الرسم :

واذ نعود الى موضوعنا - قيمة الرسم - أخبرك أننى قد رأيت
آخرين ، كذلك وأنا نفسى يقومون بعمل قدر عظيم من الدراسة لأجل
أن يحيطوا تماما بتأثيرات التصغير الفنى Foreshortening
(ونقل صورة مصغرة بحيث تحتفظ أجزاؤها بنفس النسب التى
للأصل) فلقد نأخذ شابا جيدا التكوين ثم نجعله - فى حجرة مبيضة
بالجير يجلس أو يقف فى اتجاهات مختلفة حتى نستطيع الظفر بمنظر
من أشد المناظر صعوبة فى التصغير الفنى . ثم نضع مصباحا خلفه فى
وضع صحيح قد درس لا بالشاهق الارتفاع ولا بالبالغ الانخفاض
ولا بالقصى جدا منه ، وسنضع هذا الشاب بمهارة حتى يبدى لنا أعظم
الأوضاع جمالا وطبيعية وبينما هو يظل ثابتا ننظر الى خياله الذى
يلقيه على الحائط ونرسم حدوده سريعا ، ثم بسهولة نضيف خطوطا
قليلة لم تكن مرئية فى الخيال لأن بعض التفاصيل تكون دوما مستترة
فى غلط الذراع عند المرفق قريبا من الذراعين فوق وتحت جميعا ، وعلى
الرأس ، وفى مواضع مختلفة من جذع الانسان من الأرجل والأيدى .

التصوير والنحت :

لا يعدو التصوير أن يكون منظرا من المناظر الرئيسية الثمانية
المتطلبة فى التمثال وهذا كذلك لأنه حينما يريد فنان ذو خطر أن يصوغ
شكلا - سواء عاريا أو لابسا أو بطريقة مباينة (ولكنى سأتكلم فحسب
عن العراة لأن المرء دوما أولا يصوغ أشكال الانسان فى العرى ثم يلبسها
بعد) - يأخذ بعض الطين أو الشمع ثم يأخذ فى تشكيل الرشيق . وأنا
أقول « الرشيق » لأن الفنان حين البدء منذ الشكل الأمامى - قبل أن
يقر عقله على قرار - غالبا ما يرفع ويخفض ، ويجذب من أمام ومن
خلف ، ويثنى كل عضو من أعضاء الشكل المذكور . فاذا ما أرضاه
المنظر الأمامى يدير شكله الى الجوانب - والتى هى الأخرى من الأربعة
المناظر الرئيسية - والكثير الأغلب أنه لن يجد شكله يبدو أقل بعدا
فى الرشاقة حتى ليرغم على إبطال ذاك الجانب الأول الرقيق الذى قرره
ليجعله يتفق مع هذا الجانب الجديد .

وهذه المناظر ليست فقط ثمانية بل أكثر من أربعين ، لأنه حتى
لو أدير الشكل بما لا يعدو أكثر من بوصة ، فستبدو هنالك بعض

العضلات كثيرا أو قد لا تبدو كفاية، حتى أن كل قطعة مفردة من النحت تمثل أعظم التنوع للجوانب المتصورة وهكذا يجد الفنان نفسه مجبرا على ابعاد تلك الرشاقة التى نالها فى المنظر الأول من أجل التناغم مع المناظر الأخرى جميعا . وهذه الصعوبة من الخطورة بمكان الى حد أنه لم يعرف قط شكل ما بدا مضبوطا من كل اتجاه .

من سيرته الذاتية :

(تكمن شهرة شللىنى - على الأقل - فى سيرته الذاتية بالقدر عينه الذى له فى الصياغة Goldsmithing والنحت ، وقد ترجمها جوتة الى الألمانية وهوراس والبول نعتها بأنها أشد اطرابا من أية رواية .

وقد أُملى بنفيتو « السيرة الذاتية » على فتاة بالاستديو بين سنة ١٥٥٨ وسنة ١٥٥٦ . وعلى كل حال فهى لم تنشر حتى القرن الثامن عشر . ولعل من أعظم أحداثها الدراماتيكية ، والمثالية فى امتلائها بالأهمية الذاتية لشللىنى هو بيانها لصب برسوس Perseus البرونزى ، الذى يزين لوجيادى لانزى فى فلورنسا) .

صب برسوس :

وهكذا تشجع قلبى ، وبكل مصادر جسمى وكيس نقودى - ولو أنه قد خلف لى منه القليل الكافى - شرعت فى الحصول على أحمال عديدة من الصنوبر من غابات الصنوبر فى سريستورى Serristori قريبا من مونت لىبو Montelupo وبينما كنت أنتظر تلك الأعمال غطيت برسوس بالطين الذى أعدته منذ شهور عديدة قبل لأجل أن يجف جيدا . وحينما عملت له صورة من طين - وهكذا هى تسمى فى فننا - وسلحتها وطوقتها - بكل عناية - بالحديد بدأت استخرج بعيدا الشمع بواسطة نار هادئة من خلال المنافذ العديدة التى قد عملتها (وكلما أكثرتها منها ازداد امتلاء القالب جودة وحينما فرغت من هذا شيدت حول قالب برسوس ، تنورا مواجهها نحو مركز بؤرى ومبنى من الطوب واحدة فوق الأخرى ، وذلك كى يكون هنالك فتحات عديدة تسمح للنار أن تتنفس من خلالها . ثم على مهل جدا وضعت الخشب وأشعلت النار مدى يومين بليليهما . وبعد اذا استخرجت الشمع جميعه وصار القالب محروقا تماما ، نصبت للعمل فورا لحفر ثقب أغرق فيه الشئ المراد متنبها الى أدق قواعد الفن العظيم . وبعد اذا فعلت هذا رفعت القالب بأعظم عناية فى الطوق - بوسيلة الرافعات

والحبال المتينة - فى وضع عمودى ، ومعلقا له ذراعا فوق مستوى التنور معنيا أن يكون القلب معلقا بالضبط فوق منتصف الهوة . ثم برفق رفیق أنزلت القلب الى قساع التنور غير مدخر جهدا فى اقراره بأمان ثمت ، واذا انتهيت من هذا العمل الصعب ، شرعت فى اسسناد القلب على الأرض التى حفرتها فى الهوة وبعد اذا أقمت الأرض ، عملت منافذ من أنابيب صغيرة من الطين النضيج من مثل تلك التى تستخدم للمجارى والأشياء التى من هذا القبيل ثم رأيت أن القلب ثابت تماما وأن هذه الطريقة فى إمالته على جانبيه ووضع المجارى فى مواضعها الصحيحة أمر ييشر بالنجاح . وكان واضحا أيضا أن عمالى قد فهموا أسلوبى فى العمل وأنه مباين جدا لأى أسلوب من أساليب الأساتذة الآخرين فى مهنتى . وتأكيذا لذلك يمكننى أن أثق فيهم ، وقد أوليت انتباهى للتنور الذى ملأته بقطع مستطيلة من النحاس وبقطع من البرونز واضعا واحدة من هذه فوق ثمانية من ذاك وفق أصول الفن - يعنى ليس بكبس احداها فوق الأخرى كبسا ملتحما ، ولكن مرتبة بحيث أن اللهب يمكنه أن يجد طريقه بحرية من نواحيها ، لأنه بهذه الكيفية يكون المعدن أسرع تأثرا بالحرارة وذوبانا . وفى انارة عظيمة أمرتهم أن يوقدوا التنور . وأخذوا يكسسون كتل خشب الصنوبر ، وبين راتينج الصنوبر الذهبى وسحب الأتون التى أحكم تدبيرها ، استعرت النار فى جلال الى حد أنه كان على أن أغذى هذا الجانب منها مرة والثانى أخرى . كان الجهد تقريبا لا يحتمل ، ثم بعد قهرت نفسى أن أتابر عليه .

وعلى رأس هذا كله اشتعلت النار فى الحانوت ، وخشينا أن ينهار السقف علينا ثم أيضا من الحديقة كان المطر والرياح يهب الى الداخل بلفحات قارسة الى حد يهدد بتبريد التنور .

انتهت هذه الحرب لساعات عديدة فى أحوال معاندة مع قسرى نفسى على عمل لا تستطيع أبدا أن تنهض لمثله صبحتى القوية - انتهت ذات يوم الى حمى لا توصف قسوتها ولم يكن عندى من شىء لها غير أن أطرح بنفسى على سريرى وقد فعلت هذا وأنا غير راض بالمرّة . وبعد اذ تغلبت على كل هذا التشويش والمشقة ، أخذت أصبح آونة لهذا الرجل وأخرى لذلك أمرا اياهم أن يروحوا ويجيئوني بما أطلب ، وأخذ المعدن المتجمد بعد يذوب تماما ، وكانت العصبية كلها مستثارة للطاعة حتى ليعمل الرجل الواحد عمل الثلاثة . ثم أمرتهم باحضار نصف كتلة مستطيلة من قصدير الكلس ووزنت نجو سستين .

رطلا ألقيت بها مباشرة وسط المعدن الصلب فى التنور وقد وضعت ما مع الخشب من تحت ، وكل المثار بأسياخ الحديد والقضبان ، وفى مدة قليلة صارت الكتلة سائلا • وحينما رأيت أننى قد أحييت الميت - برغم أنف جميع الشاكين الجهلة - عادت الى حيوية دافقة حتى أن ذكرى الحمى والموت •

والخوف من الموت زال نهائيا من مخيلتى ، ثم فجأة سمعنا ضجة مهولة ورأينا ضوءا وهاجا من النار كما لو أن صاعقة انقضت - وصارت الى وسطنا تماما • أفقد هذا الحدث المهول المفزع كل رجل منا الرشد ، وكان سكونى أكثر من الباقين ، ولم يجرؤ أحدا أن ينظر الآخر فى وجهه فحسب الا بعد أن تقضت الكركبة العظيمة وانقشع اللهب الوهاج • ثم رأيت أن غطاء التنور قد اندك مفتوحا حتى أن البرونز كان يطفح • وفى نفس اللحظة كانت كل فتحة فى القالب مفتوحة بينما السدادات مغلقة • واذا ظننت أن المعدن لم يذب بحرية كما ينبغى استنتجت أن الحرارة الشديدة قد استهلكت خليط المعادن • ولذلك أمرتهم أن يجيئونى بكل طبق من التنك أو القصاع أو الأطباق التى لدى بالمنزل - وتقرب جميعا من نحو مائتين - وألقيت بجزء منها واحدا اثر آخر فى القنوات ، ووضعت الجزء الآخر فى التنور • ثم رأوا أن البرونز قد ذاب وملا القالب ، ومنحونى كل استعدادهم وأقصى ما عندهم من عون مبتهج ومن طاعة وأنا آونة آكون هنا ، وأخرى هنالك معطيا الأوامر أو واضعة يدي فى العمل بينما أصبح : « يا الله ، يا من بقواك التى لا تحد ينهض الميت ، وبجلالك يصعد للسماء » •

وفى لحظة امتلا قلبى ، وركعت شاكرا الله بكل قلبى ، ثم اتجهت الى طبق من السلطة موضوع على مقعد هنالك وبشهوة مفتوحة أكلت وشربت ، وحولى عضبة رجالى جميعا وبعد ذلك ولما يبق على اليوم غير ساعتين ، وليت نحو سريرى ، صحيح البدن مستريح الفؤاد ، وبرفق أويت للراحة كما لو أننى لم أعرف الألم قط فى حياتى •

جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari

من حيواته :

(شهر فاسارى أكثر بمؤلفه (حيوات أماجد المصورين ، والنحاتين ، والمعماريين) أكثر من تصويره إذ أنه من المعجبين المتحيرين لما يكل أنجلو ، فقد عمل بمنهج الأسلوبيين وبالرغم من جهوده كى يمتدح كل واحد ، فقد قُضح هو وجهة النظر تلك • وهو الى جانب هذا

نموذج من النهضة في اعتقاده بتواصل التقدم الفني وفي فخره بأن الفن في عمره قد بلغ ذروته . قارن مثلاً ألباني روبرت أو أنجرز والطبعة الأولى من الحيوانات ظهرت ١٥٥٠ والثانية المراجعة والموسع فيها سنة ١٥٦٨ .

التصميم :

لن يستطيع التصميم أن يكون ذا أصل طيب ما لم ينجى من الممارسة المتصلة في نسخ الأشياء الطبيعية ، ودراسة الصور التي صورها أعظم الأساتذة والتماثيل القديمة في النحت البارز ، كما قيل مراراً عديدة . ولكن فوق كل أولئك ، فإن أفضل شيء هو رسم الرجل والمرأة من العراة وهكذا تثبت في الذاكرة بالتمرين الدائب ، عضلات الجذع ، والظهر والأرجل ، والأذرع والأقدام ، مع العظام من تحت . (قارن باشكو وكارتيشو) .

الفرسكو :

من بين الأساليب جميعها التي يستخدمها المصورون ، نجد التصوير على الحائط هو الأكثر تسيداً وجمالاً لأنه يتضمن في عمل يوم مفرد ذاك الذي يمكن به في الأساليب الأخرى أن تمتد يد التهذيب يوماً بعد يوم مضافاً إلى ما عمل فعلاً .

التظليل :

كل الصور اذن سواء بالزيت أو الفرسكو أو الزلال ينبغي أن تمتاز في ألوانها حتى تظهر بأقصى وضوح الأشكال الرئيسية في الجماعات وثياب أولئك الذين في المقدمة نحرص على أن تكون زاهية حتى تكون الأشكال التي تقف خلفاً أقتم من الأولى ، وهكذا شيئاً فشيئاً كلما ترجع الأشكال إلى الداخل تصبح أيضاً في مقياس متعادل يقل تدريجياً في نغمة اللون ، لون البشرة والثياب جميعاً . ولتوجه بخاصة - أعظم العناية دوماً إلى وضع أشد الألوان جاذبية وأكثرها سحراً وأعظمها جمالاً على الأشكال الرئيسية ، وأولى من أولئك ، فوق الذين هم كاملون لا يقطعهم آخرون لأن هؤلاء دوماً هم الأشد جلاءً ومحطاً للأنظار أكثر من الآخرين ويخدمون كأرضية لتلوين ما في المقدمة . ولعل اللون الأصفر الشاحب يجعل اللون الآخر المجاور له يبدو أكثر حياة ، والألوان الباهتة الحزينة تجعل تلك الألوان الموضوعة بجانبها مرحة جداً وتقريباً - ذات جمال خاص متألق . ولا ينبغي لأحد أن يلبس

«الجرة بالوان ثقيلة تجعل هنالك تقسيما حادا بين اللحم والثياب المذكور خلال أشكال العرة ، ولكن دع ألوان أضواء الثياب تكون رقيقة ومشابهة للون البشرة ، سواء مائلة للصفرة أو للحمرة ، بنفسجية أو أرجوانية ، جاعلا الأعماق اما خضراء أو زرقاء أو أرجوانية أو صفراء»

«سلوب جيوتو :

هجر الاسلوب اليزنطى الاصلى كلية ، أولا خلال جهود كيمابيو ثم بعد ثم بعد بمعاونة جيوتو ، ومن ذلك الاسلوب نشأ أسلوب جديد . أحب أن أسميه أسلوب جيوتو ، لانه أدخله هو وتلاميذه ثم بعدئذ عم الإعجاب به وقلد وفي هذا ترك المنظر الجانبى المحيط بالشكل كله ، وكذلك العيون غير البراقة ، والأقدام التى على أطرافها ، والأيدى الواهنة ، فقدان الظل ، وكل السخافات اليزنطية الأخرى استبدلت برؤوس رشيقة وتلوين جميل .

وجيوتو بخاصة حسن اتجاهات الأشكال وابتدأ يعطى مقياس الحيوية للرؤوس والثنيات من الثياب ، الذى أدناه من الطبيعة عما هو مشاهد فى أسلافه بينما هو جزئيا اكتشف فن تصغير الأشكال . وكان أيضا أول من عبر عن العواطف حتى ليكن جزئيا أن يميز الخوف والأمل والغضب والحب .

«القرنان الخامس عشر والسادس عشر :

أولئك الأساتذة الذين قد كتبنا عن حيواتهم فى الجزء الثانى أضافوا اضافات جديدة لفنون المعمار ، والتصوير والنحت ، ويفضلون أساتذة الجزء الأول فى القاعدة ، والنظام ، والتناسب والتصميم ، والأسلوب . . .

ولكن ولو أن فنانى الفترة الثانية قد أضافوا اضافات عظيمة فى الفنون فى تلك المسائل جميعها فهم بعد لم يبلغوا درجات الكمال النهائية لأنه يعوزهم حرية ، وإن كانت خارج القواعد فهم الموجهون لها ، ثم هى لا تباين النظام والدقة . وقد تطلب هذا ابداعا خصبيا وجمالا لأدق التفاصيل . وفى التناسب كان ينقصهم الحكم الجيد الذى يخلق على الأشكال . بلا قياس لها ، رشاقة وراء القياس فى الأبعاد المختارة . وهم لم يدركوا البسميت فى التصميم لأنهم قد عملوا أذرعهم مستديرة وأرجلهم مستقيمة ، ولم يكونوا ماهرين فى العضلات وكان ينقصهم ذلك اليسر .

الرشيق الجلو الذى جزئيا يرى وجزئيا يحس فى مواد اللحم والأشياء الحية .

ولكنهم كانوا غشما معوقين عن النماء ، عيونهم صعبة وأسلوبهم عسر . . أنه هذا الصقل والتأكيد اللذان يفتقرون اليها لا يمكن ادراكهما توا بالدرس ويرجع أنهما يحيلان الأسلوب جافا حين يصبح الأسلوب غرضا فى حد ذاته . وتمكن الآخرون من ادراكهما بعد اذا رأوا بعضا من أحسن الأعمال التى ذكرها بلىنى المحترقة من الأرض : اللاوكون Laocoon هرقل Hercules ، جذع التمثال العظيم لبفيدير المنفصل عنه الرأس والأطراف وفينوس ، وكليوباترة وأبوللو وأعمال أخرى لا نهاية لها نسخ عنها رقتها وشدتها من أحسن النماذج الحية مع أعمال لا تعوهم ولكن تمنحهم الحركة وتظهر منتهى الرشاقة . وقد أزاح هذا جفافا وخشونة معينين سببتها الدراسة المفرطة ، وهذا ملاحظ فى بيروود للأفرائشسكا ولازارى وفاسارى وآلو لسوبالدرفينيتى وأندريادل كاستانيو وبسللو ، واراكول فرايريس وجيرفانى بلىنى وكوزيمو روسلى راهب سانت كليمنت ، ودمنيكو دل جير لاندايو ساندرى بوتيتشلى وأندريا مانتينيا ، وفيليبو ولوكا سينوريللى .

كل أولئك كدوا ليدركوا المستحيل بأعمالهم، وبخاصة فى التصغير فى الفن وفى الموضوعات غير السارة ولكن مجهود إنتاجهم فى هذا كان واضحا للغاية وهكذا ، ولو أن معظمهم كانوا جيدي التصميم ولا عيب فيهم فان الحيوية كانت غائبة غيابا ثابتا ، وكان يعوزهم رقة المزج للون ، وأول ما يلحظ هذا فى فرانسىا البولونى وبيترو بروجينو وحينما تنبه الناس الى الجمال الجديد ، سارعوا لينشاهدوه ، طائنين أنه يستحيل أبدا أن يزداد تحسين ما عليه .

ولكن أعمال ليوناردو دافنشى أثبتت بوضوح الى أى مدى كان خطأهم لأنه ابتداء الأسلوب الثالث والذى اسميه الأسلوب الحديث . ونلاحظ فيه جرأة التصميم ومهارة الاحتذاء عن الطبيعة فى أدق التفاصيل ، والقاعدة الجيدة ، والنظام الأفضل والتناسب الصحيح ، والتصميم الكامل ، والهبة الالهية ، والخصب والخصوص الى أعماق الفن ، تمنح أشكاله الحركة والنفس .

وتبعه متأخرا عنه شيئا ماجيورجيون داكاستلفز انكوا الذى أعطى نغما لصوره ومنح أشياء الحياة الرائعة بوسيلة التعمق المحكم ادارته للظلال وليس فرا بار تولوميو من سانت ماركو بالأقل حذقا فى منحه

أعماله القوة والنحت البارز ، والعذوبة ، والرشاقة ، ولكن كان أرشق .
الجميع هو رافائيل من أوربينو الذى بعد أن درس عمل الأساتذة
الأقدمين والمحدثين ، تخير الأحسن من كل ، ومن مخزنه أغنى فن التصوير
بذلك الكمال المطلق الذى تملكته أشكال أبللس Apelles وزيكيس
Zeuxis قديما بل وأكثر ان جازلى قول ذلك الطبيعة ذاتها هزمتها
ألوانه . وكان ابتكاره سهلا مائلا ، وبذلك يحكم أى فرد يرى أعماله .
انتهى تشبه الكتابات ، ترينا أراضى البناء ، والأبنية ، والسبيل والعادات
عند الناس الوطنيين والأجانب كما أضاف هو .

أندريا دل سارتو تبعه فى هذا الأسلوب ولكن بتلوين أرق وأفل .
جراة ، ويمكن القول بأنه كان فنا نادرًا لأن أعماله بلا عيب ، وأنه لمن
المستحيل أن نصف الحيوية الرقيقة التى تسم أعمال أنتوينو داكورجيو
رسم الشعر بطريقة لم تعرف من قبل ، لأن الشعر كان يرسم قبله
بطريقة صعبة وجافة ، بينا طريقته كانت رقيقة وناعمة ، والشعرات
المنفصلة تصقل حتى تبدو من ذهب وأكثر جمالا من الطبيعة ، وتنفوق
على الطبيعة بتلوينه .

فرانسيسكو ما نزولى بارميجيانو فعل المثل ، تفوقا على كورجيو
باعتبارات عدة فى الرشاقة ، والزخرف ، والأسلوب اللطيف ، كما ترينا
كثير من صوره ووفق هرى ريشته ، الوجوه تضحك ، والأعين تتكلم ،
والنبضات عينها تبدو خافتة . وكم هناك من عديد ماتوا خلعوا من
الألوان على أشكالهم الحياة مثل ما نجد عند آل روسو وفراسيباستيانو
وجوليو رومانو وبرينو دل فاجا . ولن نتحدث عن العديدين من الرجال
المشاهير الأحياء .

ولكن الحقيقة الهامة هى أن الفن قد صار الى مثل هذا الكمال
اليوم ، فالتصميم والابداع والتلوين يسهل على من يملكونها ، ذلك أنه
بينما كان الأساتذة الأولون يقضون ست سنوات ليصوروا صورة واحدة ،
فاليوم تستغرق من أساتذتنا سنة واحدة ليصوروا ست صور وذلك
اعتقادى الراسخ بينته من الملاحظات والتجربة جميعا ، وعديدون اليوم
أكثر كمالا من الأساتذة السابقين ممن جاءت بهم الأيام .

مايكل أنجلو :

ولكن الرجل الذى يحمل راحة يد العصور جميعا ، مبراز على
الباقيز وكاسفا لهم هو ما يكل أنجلو بيوناروتى الالهى ليس الأسعوى فـ

فن مفرد فحسب بل فى ثلاثة معنا فى آن • وهو لم يتفوق فحسب على أولئك الذين يتفوقون على الطبيعة حيث تكون ولكن على أعظم القدماء أيضا الذين برزوا على الطبيعة دون جدال ...

ولم يكن غرض هذا الرجل الجدير بالاعتبار غير أن يصور تكوين الجسم الإنسانى الأكثر كمالا والأحسن تناسبا من أكثر الاتجاهات تعددا ليبين عن عواطف وأحاسيس الروح عارضا تفوقه على الفنانين جميعا فى أسلوبه العظيم ، وعراقته ، ومعرفته بمشكلة التصميم • وهكذا سهل الفن فى موضوعه الرئيسى ، الجسم الإنسانى وفى بحثه عن هذا الغرض فحسب أهمل جاذبية التلوين والتخييلات والأفكار الجديدة مع الأناقة تلك التى لا يهملها كلية مصورون آخرون عديدون ربما ليس بدون ما سبب وهكذا قد حاول بعض ، ربما ليسوا مؤسسين كفاية فى التصميم ابتكارات متنوعة وجديدة بأصباغ متعددة ، ألوان مضيئة وقائمة ، أملين أن يكسبوا مكانا بين أوائل الأساتذة • ولكن مايكل أنجلو - المؤسس على التعمق فى الفن تأسيسا راسخا ، قد أبان عن الطريق الحق للكمال لكل أولئك الذين لديهم قدر كاف من المعرفة ...

ولكن إذا كنا نعجب الإعجاب العظيم بأولئك الذين يوقفون حيواتهم على عملهم حينما يغرون بجوائز غير عادية والسعادة العظيمة - فماذا ينبغى أن نقول عن أولئك الرجال الذين أثمروا مثل هذه الثمرة الثمينة ليس فقط بغير جائزة ولكن فى بؤس بشيئ ؟ (قارن ريد ولفى) ويعتقد أنه لو كانت هناك جوائز حقة فى عصرنا لاصبحنا دون ما شك أعظم وأحسن مما كانه القدماء فى وقت ما • ولكن ضرورة الصراع ضد القبح منه للشهرة يحطم رجال العبقرية ويمنعهم من أن يصبحوا معروفين ، وهذا عار وفضيحة لأولئك الذين كانوا يستطيعون تحسين حالهم ولم يفعلوا •

بارتولوميو أماناتى Bartolommeo Ammannati

العراة ، والآداب ، والفن :

كان أماناتى نحاتا فلورنسيا معروفا جيدا ومعماريا ، ألف - من بين أعمال أخرى عديدة نبتيون Neptune الرخامى فى بيازا دلاسينوريا Piazza della Signoria وجسر سانتا ترينيتا Santa Trinita المهذب الآن • وفى هذين الخطابين اللذين يندم فيهما على أنه أنتج عديدا من تماثيل العراة ، كإن يعبر بذلك عن اتجاه عام فى النصف الثانى من

القرن السادس عشر . ومهما يكن من شيء فإن ملتزمه إلى الذوق الأعظم .
لم يستجيب إليه ولا تزال تماثيل أماناتي الرخامية تعرض أطرافها العارية
لشمس توسكان .

وعن أدب العري ، قارن آراء بيترو داكورتونا David u, Angers

وديفيد دانجرز

إلى أكاديمية التصميم بفلورنسا .

فلورنسا ، ٢٢ أغسطس سنة ١٥٨٢ :

احذر بالله عليك - وأنت تقدر الخلاص - وألا استهدفت رسقطت
في تلك الغلطة التي استهدفت لها في أعمالنا حينما عملت كثيرا من
الأشكال العارية ساما بلا سترة متبعا للفنانين أسلافى في العرف - كلا بل
في إساءة الاستعمال - أكثر منه في العقل . أولئك الذين قد فعلوا المثل
وفشلوا في أن يتبصروا أنه لأمن في الاعتبار جدا أن تبدو متواضعا
مهذبا منه إن تظهر عابثا عاجزا دون اعتبار لدى الملاحه والعظمة التي
يمكن أن تكون لأعمالنا .

وخلافا لذلك، فلاني غير مستطيع اصلاح أو تصحيح غلطتي وخطائي.
هذا غير الطفيف إذ من المستحيل أن أسترده تماثيلي أو أخبر كل من
يرونها كم أنا آسف لغملها - قد خلصت أن أعترف علنا ، كتابة ، وأعترف
الكافة بكل ما في طوقى من قوة : كم ارتكبت عظيما وكم أحزن مريرا
وأندم ، وأيضا لغرض تخذير زملائي الفنانين ألا يستهدفوا لمثل تلك
الرديلة المشثولة .

لأنه قبلنا نخطئ نحو الآداب العامة بل وأكثر تجاه الله (تبارك
وتعالى) بنصب النماذج المؤذية - ينبغي أن نتمنى الموت لأجسادنا
وأسمائنا جميعا .

لهذا يا اخوتي الاعزاء أكاديميو فلورنسا ، أيمكن أن تلتفتوا إلى
هذا التحذير الذي أمنجه ياكم بكل ما في قلبي من مؤدة ، ألا تعملوا أبدا
بأي مكان أم عمل الكرم معيب فاسق - وأنا أشير إلى الأشكال العارية
تماما - ولا أي شيء آخر يمكن أن يحرك الرجل أو المرأة من أي سن
للافكار الخبيثة ، إذ أرى لنسوء الخط أن طبيعتنا الفاسدة من تلقاء
نفسها - حتى بلا دوافع خارجية متأهبة تماما للقلب . . .

وأعرف حقا - ما يعرفه الكثيرون منكم - أنه ليس بأقل صعوبة
ولا بأقل اظهارا للمهارة ، نحت تمثال ذى ثياب جميلة منمقة برشاقة
عنه فى عمله عاريا تماما بلا سترة . ومثال الفنانين المتفوقين المتمرسين
يؤيد رأيي . أليس موسى « فى سان بيترو فى فيكليس بروما ممتدح بأنه
أجمل الأشكال التى عملها مايكل أنجلو على الإطلاق ؟

وبعد فانه كاش تماما .

الى دوق توسكانيا الأعظم فرديناند حوالى ١٥٩٠ :

منذ شبابى خصصت سننى ونشاطى لخدمة منزل جلالتكم العامر .
واذ أننى تقريبا فى الثمانين ، غير بعيد جدا من ذلك الصوت الذى ينادى
الله به اليه كل فرد قرانى يضطرنى ضميرى أن أسأل جلالتك شيئا أمل
أن أجصل عليه بلا مشقة . . . أمرتم جلالتكم حاليا أن تنقل تلك التماثيل
التي عملتها منذ ثلاثين سنة مضت بتكليف من المعظم الدوق الكبير والدكم
فى برانولينو - الى بتى جاردن - كما تم .

وأنا يغمرنى تأنيب الضمير أن يظل عمل يدى هنالك مثيرا للأفكار
المعيبة لكل من يراه .

ولذلك أتضرع اليك بكل تبجيل - كأعظم هبة وجائزة يمكن أن
أتلقها على خدماتى - أن تهبنى فضلا ، أولا ، بعدم البحث عن عون أى
فنان آخر فى تغييرها ، وثانيا ، بالسماخ لى بسترتها بفن وبدماثة ، معنونا
لها بأسماء الفضائل ، حتى لا تكون أبدا داعية الأفكار الخبيثة لأى
إنسان . وهذه التغييرات جميعا هى الأعظم لياقة بما أنها ستعطى المعظمة
الدوقة الكبيرة وسيدات حاشيتها ، والسيدات الفضليات الزائرات لها
تعطى الجميع فى كل ناحية وزاوية من نزل جلالتكم فرصة رؤية الأشياء
التي تهذب بطريقة مسيحية الأميرة الأسننى مسيحية - وانها كذلك .
وسأكون أبدا ممتنا لجلالتكم .

جاكوبوروبيتى ، المسمى تينورتو :

ملاحظات عن التصوير :

(ليس لدينا كتابات بخط تينورتو . ومهما يكن من شىء فنحن
نقتبس بعض الملاحظات سجلها ريدولفى فى حياته عن المصور . وهى
تحتوى جميعا مظاهر الأصالة ، وتعكس وجهة نظر النمطين بما فيها من

اهتمام بالتصميم والرسم والتظليل . وكتب تينتورتو على حوائط مرسمه :
« رسم مايكل أنجلو واللوان تيتيان Titan » وصمم على أن يجمع بين
عظمة كليهما .

ان دراسة التصوير مكدة ، فكلما أوغل المرء فيه متقدما ، كلما ظهرت
مشكلات أكثر ويكبر البحر ويكبر ، ان الدارسين من الشباب ينبغي
ألا يفترقوا أبدا عن طريق الأساتذة الأول ان أرادوا أن يفلحوا وبخاصة
عن طريق مايكل أنجلو وتيتيان ، فأحدهما معجب في الرسم والآخر في
اللون .

الطبيعة دوما هي هي ، ولذلك فان عضلات الأشكال ينبغي ألا تتعدد
لدى سورة الخاطر في اجراء الحكم على الصور ، ينبغي أن تعتبر ما اذا
كان الانطباع الأول يسر العين وما اذا كان الفنان قد راعى القواعد ، لأنه
فيما يختص بالباقي فان كل انسان يعمل بعض الأخطاء . ذلك الذي
يعرض أعماله على الجمهور ينبغي أن ينتظر أياما عدة قبل ذهابه لرؤيتها ،
حتى تكون قد انطلقت أسهم النقد جميعا وازدادت ألفة الناس للمنظر .
ان الأسود والأبيض أعظم الألوان جمالا ، لأن الأسود يمنح الأشكال قوة
يجعل الظلال أعمق ، والأبيض يجعل المواضع البراقة تبرز .

الفنانون الماهرون فقط ينبغي أن يرسموا عن الأجسام الحية ، لأنه
في معظم الحالات تنقص هذه الأجسام ، الرشاقة والهيئة الحسنة .

هذه الرسم للوكاكامبياسو كافية لتمير دارس شاب لم يمتلك بعد
ناصية أسس الفن ، ولكن الفنان الماهر الضليع في مهنته ، يمكن أن يجتني
بعض الشمار منها ، لأنها مليئة بالكثير من العلم .

الألوان الجميلة للبيع في حوانيت رياتو (١) ، ولكن الرسوم المتقنة
يمكن العثور عليها - بالدراسة الصابرة والليالي الساهدة - في علبة
مجوهرات عبقرية الفنان ، وهذا أمر أدركه وجربه القليلون .

(١) يالتو : مركز تجارى في فينيسيا بايطاليا يتكون من جزيرة وضاحية محيطة بها .
(المترجم)

بأولو كاليارى المسمى فيرونيز :

مناقشة محكمة التفتيش :

بعد مجلس تورنتو (١) ، مارست محكمة التفتيش - رقابة أشد -
ضرامة على كل شيء يتصل بالآداب والعقيدة ، ومن ضمن ذلك
القصص .

وفي سنة ١٥٧٣ استدعى فيرونيز لينثل أمام مجلس قضاء محكمة
التفتيش متهما بانتاج تفصيلات خيالية وغير مؤدبة في واحدة من مشاهير
« عشائياته » وسجل محاكمته محفوظ في أرشيف فينسيا وهي تكشف
أيضا عن بعض آراء المصور عن حقوق التخيل . ولم يبدو بأولو أنه قد
أزعج كثيرا أو أربب بمثوله لدى المحاكمين . ويرجع أنه قد استوثق من
حماية عالية المقام ، بأن الجمهورية سترعى فنانا شهيرا .

والشغرات التي أمر فيرونيز بعملها في صورة أجريت قحسب جزئيا ::
« فالأثف النازف » أزيل ، ولكن بقى الكلب ، ومعه القزم ، والبغاء ،
والجند الألمان حملوا فتوس الحرب وغير العنوان الى « غشاء في منزل
ليفى » (٢) . والصورة معلقة الآن في الاكاديمية .

السبت ١٨ يوليو ١٥٧٣ :

مستتر بأولو كاليارى فيرونيز ، القاطن بأبرشية سان ستامويل
استدعى لمحكمة التفتيش ، أمام مجلس القضاء اقدس وسئل عن اسمه
ولقبه :

فأجاب بما هو مذكور آنفا

وسئل عن مهنته :

ج : أصور وأعمل صورا .

س : هل تعرف السبب الذى من أجله قد استدعيت ؟

ج : لا ، يا سادتى .

س : ألا تستطيع تخيله ؟

(١) مجلس تورنتو : مجلس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية الذى انعقد فى تورنتو
فى فترات متقطعة من سنة ١٥٤٥ الى سنة ١٥٦٣ مدينا كل اصلاح معددا تعاليم
الكنيسة - (المترجم) .

(٢) هو ابن يعقوب - (المترجم) .

ج : مؤكّد ، أستطيع .

س : أخبرنا بخيالك ؟

ج : السبب الذى أخبرنى به الأب الموقر ، يعنى رئيس دير القديسين كيوفاني وبابولو والذى لا أعرف اسمه ، والذى أخبرنى بذلك قد كان هنا ، وأن سادتكم الأفخمين قد وجهتموه الى لاستبدال شكل المجدلية بالكلب . وأجبت بأننى سأفعل هذا أو أى شئ آخر راغبا اعتقادا خاصا منى وخير الصورة ، ولكننى لا أشعر أن شكل المجدلية يبدو هنالك جيدا لأسباب عدة أنا على استعداد لتقريرها متى تواتبنى الفرصة .

س : الى أى صورة أنت تشير ؟

ج : صورة العشاء الأخير الذى تناوله يوشع المسيح مع حواريه فى منزل سيمون .

س : أين الصورة ؟

ج : فى حجرة أكل الرهبان بدير القديسين سانت جيوفاني بابولو

س : فى عشاء الحرب هذا ، هل اصورت أى ثابتين ؟

ج : نعم سادتى .

س : أخبرناكم تابعا هم ، وما يفعله كل ؟

ج : أولا ، هنالك سيد البيت سيمون ، يتلو هذا تحته ، تصويرى سابقا افترضت أنه جاء لتسليته ، وليرى كيف تجرى الأمور على المائدة . وهنالك أيضا عديد آخرون ، لا أتذكرهم فقد مضى زمن طويل منذ علقت الصورة .

س : هل صنورت غشاءات أخرى الى جانب هذا ؟

ج : نعم سادتى .

س : كم قد صنورت ، وأين هى ؟

ج : عملت واحدة فى فيرونا لرهبان سان نازارو المبجلين وهى فى حجرة أكلهم .

وقال هو : عملت واحدة فى حجرة أكل آبار ستان جورج المبجلين ، هنا فى فينيسيا .

قيل له : ليس هذا عشاء ، أنت تسأل عن عشاء الرب .

ج : علمت واحدة للسرفيتس (١) في فينيسيا . وواحدة بحجرة
الأكل بسانت سباستيان هنا في فينيسيا . وعملت واحدة في بادوا لآباء
المجدلية ولا أتذكر. أننى فعلت غير أولئك .

س : فى هذا العشاء الذى صورته بدير القديسين جيوفانى وبارلو
ما معنى شكل الرجل ذى الأنف ؟

ج : لقد جعلته كخادم تنزف أنفه بسبب حادث عرض له .

س : ما معنى أولئك الرجال المسلحين ، المتزيين بالزى الألمانى وببندقية
كل فأس الحرب ؟

ج : أحتاج هنا لقول بضغ كلمات .

س : قلها :

ج : نحن المصورين نأخذ الحريات عينها التى يأخذها الشعراء
والمجانين . ولقد صورت هذين الاثنين حاملى فأس الحرب ، أحدهما
يشرب والآخر يأكل قرب بئر السلم ، وهما موضوعان تمت يمكن أن
يؤديا واجبا ما ، لأنه بدأ من الأوفى لى أنه ينبغى - وقد كان سيد المنزل
عظيما ثريا - كما قد أخبرت بذلك - أن يكون له مثل هؤلاء الخدم .

س : وهذا التابع الذى يلبس لباس المهرجين ، وبقبضته ببغاء ،
ما غرضك من تصويره على ذلك الخيش ؟

ج : للزينة ، كما يفعل غالبا .

س : من الذى يجلس الى مائدة ربنا .

ج : الحواريون الاثنا عشر .

س : ماذا يفعل الاول ، سانت بيتر ؟

ج : ينحى من الحمل ، ليمرره حتى الظرف الآخر من المائدة

س : وماذا يفعل الثانى ؟

ج : يرفع طبقا يتلقى فيه ما سيعطيه اياه سانت بيتر .

س : أخبرنا بما يفعله التالى لهذا ؟

(١) السرفيتس : نظام أسس بالقرب من فلورنسا بإيطاليا فى القرن الثالث عشر

ثم ما لبث أن انتشر سريعا فى أوربا وفى الشرق . وفى القرن التاسع عشر شاع بانجلترا
وأريكا - (المترجم) .

ج : معه خلالة ، ينظف بها أسنانه •

س : من تعتقد حقيقة أنهم كانوا حاضري ذلك العشاء ؟

ج : أعتقد أن المسيح وحوارييه كانوا حاضري ذلك العشاء ، ولكن
إذا بقي في الصورة فراغ لم يملأ فأننى أزينه بالأشكال وفقا لابتداعى •

س : هل فوضتك أحد لتصوير فى تلك الصورة ألمانا ومهرجين
وما أشبه ذلك ؟

ج : لا ياسادتى ، ولكننى فوضت أن أزين الصورة بما أقدره أفضل •
وهى كبيرة وبها مجال لأشكال عديدة كما بدت لى •

ولقد سئلت عن الزينات التى اعتاد هو ، كمصور ، تقديمها فى جوائظه
وصوره ، سواء أكان معتادا جعلها موائمة وموافقة للموضوع وللأشكال
الرئيسية أو أنه يصورها حقيقة وفق هواه ، متبعاً أوهام خياله بلا تبصر
أو تقدير •

ج : أنا أعمل صوري باعتبار ما هو الأنسب ووفق ما يستطيع عقلى
الدراكه •

فسئلت ان كان يظن أنه من الملائم لامرىء فى العشاء الأخير لربنا ،
أن يصور مهرجين وسكارى ، وألمانا ، وأقزاما ، وأمثالهم من السفهاء •

ج : لا ياسادتى ••

س : ألا تعلم أنه فى ألمانيا ، وفى مواضع أخرى مصابة بداء الضلال
الدينى ، هنالك عادة استخدام الصور الغريبة والبذيئة وما أشبه ذلك
من مبتدعات للسخرية من أمور الكنيسة الكاثوليكية المقدسة وذمها والتهزىء
بها وذلك لبث تعاليم خاطئة للاميين والجهلة ؟

ج : نعم ياسادتى • هذا خبيث • لكننى سأعيد ما قلته قبل ، ذلك
أننى مضطر لاتباع ما فعله أسلافى •

س : ماذا فعل أسلافك ؟ هل فعلوا وقتاً ما أى شيء يشبه ذلك ؟

ج : مايكل أنجلو فى روما بالكنيسة البابوية فقد صور ربنا يسوع
المسيح ، وأمه المقدسة ، سانت جون ، وسانت بيتر ، ومحكمة السماء وكلهم
عار منذ مريم العذراء فهلم جرا ، مع قليل من التبجيل •

س : ألا تعلم أنه فى تصوير يوم القيامة - حيث المفروض أنه لاثياب
وما أشبهه - ليس هناك حاجة الى تصوير الثياب ، وأنه فى هذه الأشكال

ليس هناك مهرجون ولا كلاب ، ولا أسلحة ، وما أشبه من مجونيات ؟
وهل تظن فيما يتصل بهذا المثال أو بغيره ، أنك قد فعلت صوابا في تصوير
تلك الصورة بالطريقة التي هي عليها ؟ وهل تقصد الى أن تدافع عن نفسك
مترافعا بقولك أن الصورة حق تماما وصواب ؟

ج : لا أيها السادة الأفخمين . لا أنوى الدفاع عنها ، ولكني أظن أنني
كنت أفعل الصواب وأنا لم أقدر أشياء عديدة هكذا وظنني أنني لم أكن
أعمل شيئا غير شرعي بالمرّة ، وإلى هذا أيضا فإن أشكال المهرجين خارج
الموضوع الذي فيه الرب .

وبعدئذ أصدر سادتهم الأمر بأن على المذكور أعلاه (مستر باولو)
أن يلزم ويرغم بتصحيح وإصلاح الصورة موضوع المحاكمة على نفقته
الخاصة خلال ثلاثة شهور يحسب بدؤها منذ اليوم الأول للمحاكمة ،
وتحت ما يجرى هذا المجرى من طائلة الجزاءات التي يمكن أن تفرضها
المحكمة المقدسة .

جيوفان باتيستا أرمني :

وصايا التصوير الحقّة :

[بقيت من أرمني ، المصور أولا ثم النواظ ، صورة واحدة تلك
المسماة ادعاء في موطنه فاينزا (١) Faenza . وهو معروف رئيسيا
بنقالاته عن وصايا التصوير الحقّة . (رافنا ١٥٨٧ Ravenna) . والتي
شرح فيها شرحا ثمودجيا مضبوطا تكتيك فنه وأبان عن معرفته بتجارب
المدارس الإيطالية المختلفة ، (عن انحطاط النماذج انظر روبنز)] .

النماذج الطبيعية ليست كافية :

يجنى المصورون فائدة عظيمة من أسفارهم عبر البلدان المختلفة ، لأنهم
بهذا يرون صوراً عديدة غير متشابهة ، وأساليب مختلفة في التخيل.
والأعمال الروائية ، فنكتسب عقولهم . الثقة وتغني بمادة نبيلة ثرية
فيما يختص بالعراة والتنوع الفسيح للموضوعات جميعا .

ولقد يكفي أن نعتراض بأن النماذج الطبيعية في كل حالة كافية ،
وأنها يمكن أن توجد في كل مكان وأن المصور الذي يبين أنه يستطيع

(١) فاينزا : مدينة في شمال إيطاليا - (المترجم) .

تقليدهم جميعا يمكن اعتباره ماهرا بما فيه الكفاية . ولن يقبل هذا بسهولة - هكذا ، لأنه معروف جيدا بيننا نحن الفنانين - ويمكن ملاحظته في كل مكان - ان استخدام النماذج الحية بلا عون من أسلوب ضليع قديم يجلب على المصور الذي يعتمد عليهم العار لجميع أعماله . ومن نماذج النحت القديم التي اختبرناها مرارا لاحظنا أن الطبيعة في انحطاط مستمر وأنها منذ القدم تزداد رعونة وتقرىبا الى حد أنه يصعب جدا الآن - حتى بفحص اعداد كبيرة من الأشخاص ان نجد جسما أو عضوا ذي خاصية يمكن أن ترتضى بلا تصحيحات من فنان حاذق .

كيف تجوز أسلوبا جيدا في التصوير :

هناك طريقتان مؤكدتان جيدا لتعلم الأسلوب المذكور : الأولى بالمثابرة على نقل أعمال فنانين عبة مجيدين ، والأخرى بأن يلزم المرء نفسه فنانا واحدا فحسب ممن في المرتبة الأولى . اذا اتبعت الطريقة الأولى فهناك قاعدة أكيدة عامة كلية ، هي أن تنقل دوما أحسن الأعمال ذات المعلومات الأغزر والأقرب الى النحت القديم الجيد . وبالدراسة المستمرة ستعود نفسك على قوالها وتسوسها باحكام الى حد أن تكون مستطيعا لأن تستخدم واحدا أو اثنين من جوانب التكوين عندهم *Compositional motifs* في كل عمل من أعمالك .

وينبغي أن نختتم لذلك ، أنه بجانب البحث عن أحسن وأكمل أشياء الطبيعة ، ينبغي عليك أن تضيف إليها الأسلوب الجيد وأن تمضى فيه الى الحد الذي تراه كافيا ، لأنه حين تجمع الى الأسلوب الجيد النموذج الحي الجيد تستطيع أن تصنع تكوينا من جمال سام .

الاستخدام النماذج في الاستدارة :

لأنها لعادة قديمة لأحسن المصورين ممتدحة جدا حينما يناط بهم أهم الأعمال وأنبها فقبل أن يبتدعوا ابداعهم ينصبون للعمل لجعل أشكال عديدة في استدارة بل وأحيانا استدارة جماعات بأكملها مع أحسن النسب وأصح التقاسيم التي يستطيعون . ومعظم المصورين يجعلونهم بنفس أحجامهم وهيئاتهم التي ينتوون أن يعيدوا انشاءهم ثانية فيها في رسومهم النهائية على الورق . وفي الحقيقة ليس يتم هذا بدون كثير عمل وصناعة ووقت لأنهم مضطرون أن يشغلوا بنوع من العمل غريب عن مهنتهم الا من ناحية ما يختص بهذه الأشكال . وهم يفعلون ذلك من أجل دراسة التصغير الفني والقاء الظلال التي يكونون قلقين بشأنها وأيضا للتأكد من نقط أخرى متباينة متضمنة في تكوينات أشكال عدة .

كيف تمزج الألوان :

تأخذ صحون فناجينك أو أطباقك الصغيرة وتبدأ أخلاطك • أولا تضع الأبيض في ثلاثة أو أربعة من هذه الصحون والأسود في عدة أخرى كثيرة ما أمكن ولكن بكميات أصغر • وبعدئذ تأخذ اناء اللون الخالص - سواء أصفر أو قرمزي أو أزرق أو أخضر ، أو ما شئت - وضع بعضا في الصحن أو الطبق المذكورين ، خالطا اياه بالأبيض لتحصل على الأقل على ثلاثة أخلاط ، أحدها أخف من الآخر ، بوضع اللون الخالص في أحده الأطباق أو الصحون بكمية أقل مما في الآخر • ويتبع نفس الاجراء في خلط نفس اللون الخالص بالأسود أو بأي لون قاتم آخر مناسب قد وضعت في الصحون • وتحذرو على نفس المنوال لتحصل على أخلاط أحدها أقتم من الآخر • بهذه الطريقة ، ربما تحصل من كل لون خالص من أربعة الى ستة ، وما تشاء من أخلاط متعددة تشاؤها والتي ينبغي أن تناظر تلك التي في الرسوم المحكمة الصنع (قارن شينيني) •

الصور الشخصية :

أما عن تصوير الصور الشخصية ، فلن نضيع الوقت في تبين الطرق لك • لأن أي فنان موهوب قليل الاهتمام يمكنه احكام تصويرها بكفاية • على شريطة أن يكون لديه بعض الخبرة في التلوين ويركز في ذهنه تفاوت الألوان الطبيعية حيث أن المصورين البارعين الذي يقدرون النقاط الصعبة من فننا غير راغبين في استخدام عقولهم في الصبور الشخصية لأنهم وقد تملرسوا تماما في الفن فهم يعرفون جيدا تلك الأشياء التي تجهلها الأكثرية والتي تتجنبها بكل طاقتها المواهب العادية والواهنة • وبكل تأكيد فانه مطلوب دراسة أخرى وصناعة أخرى وذكاء آخر - كل أولئك مطلوب لتصوير صورة أو أكثر للعراء بحجم الحياة ملونة مع عضلاتهم كلها وكذلك التفاصيل الأخرى في المواضع الصحيحة ، بل وأبعد من ذلك موسومين ومظللين الى حد أنهم يكادون يبرزون من الوجه الذي صوروا عليه ومرارا وتكرارا قد أثبتت التجربة أنه كلما ازداد الفنان تضلعا وعمقا في الرسم ، كلما قامت قدرته على تصوير الصور الشخصية •

جيوفاني باولو لوماتزو

عن فن التصوير :

(لوماتزو ، تلميذ جونتزيو فراري Gaudenzio Ferrari ملونو عذرا
صور لكنائس ميلانو بأسلوب النمطين • وفي سن الثالثة والثلاثين اضطرب
العمى الى أن يتخلى عن ممارسة فنه ووهب نفسه لتفسير نظرية الفن
كتب (مقال عن فن التصوير) ميلانو (١٥٨٤) التي ترجمت الى
الفرنسية والانجليزية التي أخذت الصفحات التالية منها ، وكتاب الأوزان
(١٥٨٧) ، وفكرة معبد التصوير (١٥٩٠) .

تعريف للتصوير :

التصوير فن ، بخطوط متناسبة وألوان شبيهة بالحياة وبملاحظة
منظور الضوء بذلك كله يقاد ظواهر الأشياء المادية ، فيصور على سطح
أملس ليس فقط كثافة واستدارة الأجسام ولكن حركاتها بل ويرى بوضوح
لأعيننا أحاسيس النفس والانفعالات المتعددة .

وصية لمايكل أنجلو :

يروى أن مايكل أنجلو قد نصح ذات مرة تلميذه المصور
ماركو داسيينا النصيحة التالية : أنه ينبغي دوماً أن يجعل أشكاله هزلية
شبيهة بالثعبان ، ويضاعفها بشكلين وثلاثة وثلاثين رأيي أنه في
هذه الوصية يكمن سر التصوير كله ، لأن أعظم السحر والرشاقة التي
يمكن أن تكون للشكل ، هو أن يبدو متحركاً ، وذلك ما يسميه المصورون
(حمياً) الشكل وليست هناك صيغة أكثر ملائمة للتعبير عن هذه الحركة
من تلك التي عن لهيب النار .

مطابقة الألوان الفاتحة والغامقة :

انه لمن الضروري للمصور أن يكون عارفاً معرفة كاملة وألفاً تقابلية
كل لون أن يلقي بظلال لون آخر أو يشعه • حتى أنه اذا كان يصور
ثياباً - مهما يكن لونها - فان كل الأجزاء البضيئة والمظلمة منها سيتناغم ،
ولن يبدى ثوب أصفر ظلالاً خمرية ولا أى ثوب أبيض يبدى ظلالاً بنفسجية
أو أحمر يكون غير هوائهم بالمرّة .

ولقد لوحظ بحق أن الأبيض ينقي فحشاً مع الأسود • ولا يمكن أن
تلقى بظل أى لون آخر ، لأن الأبيض والأسود من بين الألوان هما الطرفان
الثنائيان •

الأصفر (النابلي) والأصفر الملوكي لا يمكن أن يلحقا بظل أفضل منه مع المغرة (١) ولكن الأصفر الألماني لكونه أقتم - يتطلب مغرة أقتم .

اللازوردي (اللون السماوي) والاسملت (الأزرق الداكن) يظل الأزرق الباهت المصنوع منهما ومن خليطهما جميعا بالأبيض . والورد جريس (٢) بالمثل يظل خليطا منه ومن الأبيض . والأخضر الزيتوني القرمزي الحديدي ، القرمزي الملحي والنيلاج تظل أخلطها الذاتية بالأبيض وهتكذا السيلقون (٣) .

والليك (صيغ أحمر قاتم) مخلوطا بالبنى الأسباني تظل الرصاص الأحمر وأيضا خليط الليك والأبيض ، البنى الأسباني يظل الأصفر الملوكي المحروق .

وفي الدرجة الثانية فان المغر الخالص الذي يظل الأصفر المضيء ، يمكن أن يظل بالتناوب الأصفر المحروق أو الليك المحروق .

المغر المحروق والأسود يظلان اللبيس Umber (٤) مخلوطا مع المغر المحروق أو كذلك مع البنى الأسباني أو الليك .

واللازوردي والاسملت يظلان مع النيلاج وأيضا مع خليط من الأسود والليك ، والورد جريس مع الأسود وأيضا مع النيلاج ، والأخضر الزيتوني مع اللبيس ، والقرمزي الحديدي والقرمزي الملحي مع الأسود والسيلقون مع الليك وأيضا مع المغر المحروق أو مع نفسه مخلوطا بالأسود .

وفي الدرجة الثالثة فان الأسود والليك يظل الأصفر الطبيعي ، ولكن الأصفر المعتم يظل مع الأسود وكذلك اللبيس والمغر المحروق . الليك يظل كل أخلط نفسه مع الأبيض أو مع السيلقون . وأخيرا فان اللبيس يظل كل الألوان الأضواء منه نفسه .

-
- (١) درجات في اللون من الأصفر الى البرتقالي والأحمر وتستخدم كأصباغ .
(٢) الورد جريس : أخضرار أو ميل للزرقه شبيه بالصدا الذي يتراكم على سطوح النحاس الأحمر والأصفر أو البرونز المعرضة للجو لأمد طويلة من الزمن يتكون جرهريا من كبريتات النحاس .
(٣) السيلقون : أحمر قرمزي وضئ .
(٤) اللبيس : لون من مثل هذه الأصباغ أسود معتم بنى أو أسود بنى مائل للحمرة .

مقابلة الكتل المتباينة :

علينا أن نقدر أن هذه الحركات بحسب أن تتنوع نوعا ما واحدة الى أخرى طبقا لكمية الأجسام . الشكل الواقف الذى يلقي بثقله على رجل واحدة ينبغي أن تكون أعضاؤه جميعا فى الجانب الذى هو ملق عليه ثقنه أعلى من تلك التى على الجانب الآخر . وأبعد من ذلك فإن كل الحركات المذكورة - كمثال أى حركات أخرى - ينبغي أن تمثل هكذا ليتخذ الجسم خطا شبيها بالحية الذى لأجسامنا مبل طبيعى اليه .

ومهما تكن الحركة التى يشغل الشكل بها فإن جسمه ينبغي أن يظهر كذلك ملتويا حتى أن الذراع الأيمن اذا امتد أماما أو عمل أى إشارة أخرى صممها الفنان ، فإن الجانب الأيسر من الجسم يتراجع ويصبح الذراع الأيسر تابعا للأيمن .

وبالمثل فإن الرجل اليسرى تجيء وتراجع اليمنى - والأشكال لن تبدو رشيقة حتى يكون لها هذا الترتيب الشعبانى ، كما اعتاد مايكل أنجلو أن يسميه وحتى يوجه الوجه سواء فى الاتجاه الذى تتطلبه العاطفة المقصود التعبير عنها والا فتجاه حركات اليد .

فدريكو زوكارى : Federico Zuccari

من الفكرة :

مقالة زوكارى (فكرة عن المصممين والنحاتين والمعماريين تورين

Turin ١٦٠٧

عن فلسفة الفن ، مقالة هامة ، ولو أنها شيئا ما عسرة ومتشعبة .
فدريكو يميز ثلاثة أنواع من التصميم الطبيعى ، والصناعى ، والخيالى .
وملاحظاته عن التصميم الخيالى نموذج من غرام الأسلوبيين بالغريب المسخر the grotesque (١) ونقضه لنظريات دورر وليوناردو توضح التباين بين الروح العلمية والطبيعة لعصر النهضة والتحرر من قواعد الطبيعة التى يطالب بها الأسلوبيون) .

(١) المسخرة : خيالى فى تشكيل وقران الأشكال كما فى العمل الزخرفى رابطا بين مالا يتجانس من الأشكال الإنسانية والحيوانية مع نفاثات الزينة والزخرفة بالتفريغ الورقى :

التصميم الخيالي : Fantastic design

النوع الثالث من التصميم هو ذلك الذى يمثل كل ما يمكن أن يبتكره العقل الانسانى أو الخيال أو خطرة الوهم فى أى فن . ومع أنه أقل كمالات النوعين السابقين ، غير أنه مع ذلك ضرورى وبهيج ويقدم أعظم العون والرقى والكمال لأعمال المصورين جميعها وبالمثل لأولئك أرباب الفنون الأخرى والعلوم العملية فهو يبدع المبتكرات الحديثة والأهواء ، بكل أنواع الموضوعات للوحات التصويرية والنحتية ، والمعمارية وزخارف لتنفيذ فى ملاط الجبس والحجر ، والرخام والبرونز ، والحديد ، والذهب والفضة ، والخشب وخشب الأبوسر ، والعاج ، والمواد الأخرى طبيعية أو صناعية أو متشكلة بالألوان ، وللزخارف المتعلقة بأى فن آخر كان ، مثل النافورات والحدائق والشرفات المكشوفة ، والردهات ، والمعابد ، والقصور ، والمسارح ، ومناظر المسرح والديكورات للأعياد ، وآلات الحرب ، مثل المساخز والطيور الخرافية وحبال الزينة ولقائف الزينة ونماذج الكرات الأرضية ، والأشكال الهندسية وآلاف أنواع الوسائل والآلات والطواحين والحروف المتشابكة والساعات والخيالات الى آخر ما هنالك . كل تلك الأشياء تغنى فننا وهى زخرفية تماما .

نقضى لدوررو ليوناردو :

أقول - وأنا أعلم أننى أقول الحق - أن فن التصوير لا يستمد مبادئه من العلوم الرياضية . ولا هنالك أى حاجة للاتجاء اليها من أجل تعلم قواعد هذا الفن وأساليبه ، ولا حتى من أجل الاقتدار على مناقشتها نظريا . التصوير ليس للعلم ولكن لطبيعة التصميم . فالتبيعة تدل التصوير على أشكالها ، والتصميم يعلم التصوير العمل حتى أن المصور - بالإضافة الى المبادئ الأولى والدروس الى تلقاها من أسلافه ومن الطبيعة نفسها - باستخدامه حكمه الذاتى الطبيعى ، واجتهاده المحسن توجيهه ، وملاحظته الجميل والجيد ، يمكن أن يصير كفؤا بلا عون أبعد من ذلك وبلا التجاء الى الرياضيات وسأضيف - كما هو حق - أنه فى كل مخلوق تنتج الطبيعة هناك النسبة والقياس كما يؤكد الحكيم . كلا ، بل اذا كان على فنان أن يضطلع باختبار كل شئ موجود ويلم بتكوينه تأمليا مستعينا بالنظرية الرياضية ، ثم يتقدم لتصويره بناء على ذلك ، فانه لن يباشر فقط عناء لا يطاق ، ولكنه أيضا سيضيع وقته هباء .

القواعد لا تخدم غرضا ما ، ولكنها تضر فحسب ، لأنه بصرف النظر عن حقيقة أن الأجسام مصغرة فنيا ومدورة دوما ، فإن هذه القواعد غير

ذات جدوى ولا تلائم أعمامنا • ان عقل الفنان لا ينبغي أن يكون فحسب واضحا ، ولكن حرا • وخياله ينبغي ألا يكون مقيدا ومحصورا بعبودية آلية لمثل تلك القواعد • وفي هذه المهنة التي تعد حقا من أشرف المهن ينبغي أن يخدم الحكم والممارسة كقواعد وقوانين •

أن أخى المحبوب وأسلافى - فى تبیینهم لى القواعد الأساسية مقاييس الجسم البشرى - أخبرونى أن نسب الكمال والرشاقة ينبغي أن تكون من عدة وجوه كذا طولا • ولا زيادة • وأضاف : « لكن ينبغي أن تصبح ألفا تلك القواعد والمقاييس ليكون بعينيك - عند العمل - الفرجار والمربع ، وفى يدك الحكم والممارسة • لذلك فان هذه القواعد والأساليب الرياضية ليست ولن تكون بذات نفع أو قيمة • ولا ينبغي أن نستخدمها فى عملنا لأنه بدلا من أن تزيد دربة الفنان وروحه وحيويته ، فان تلك القواعد تنزع ذلك كله منه بافساد ذكائه ، وتبليد حكمه ، وحرمانه من كل رشاقة وروح وطعم ولذلك فأنا أعتقد أن دور شغل بذلك الازعاج كله الذى لم يكن بالقليل كدعاية وازجاء فراغ ، ليسلى تلك العقول التى تميل للتأمل أكثر منه للعمل ونجد بمثل تلك المادة قليلة الفائدة ، المقالة الأخرى الموضحة بالرسوم والمكتوبة بطريقة عكسية التى خلفها الفنان الآخر ليوناردو • وهو ضليع فى مهنتنا بغير شك - ولكنه مفرط السفسطة • وقد وضع سننا رياضية لرسم حركات واتجاهات الأشكال بوسائل الخطوط الرأسية والمربع والفرجار •

لامبرت لومبارد

الى جيورجيو فاسارى :

(كان لومبارد مصورا فلمنكيا ومعماريا ، يحميه الكاردينال دى لا مارك أمير وأسقف لياج Lilge • وقد ذهب الى روما سنة ١٥٣٧ وفى عودته صور مصورا عديدة فى لياج موطنه الأصلي • وهو يعرض هنا معنى لتاريخ الفن موافقا تماما فى الكتابة لفاسارى) •

بواكير الفن الايطالى لياج ٢٧ أبريل سنة ١٥٦٥ :

فهمت من كتبك أن روحك حنونة أنيسة بقدر ما هى موهوبة فى الفنون حتى أننى شعرت بالشجاعة لأفتح عقلى لك - كمصور آخر - دون زخرفة حديث ولأن اعترف برغبتى العظيمة فى الحصول على احسان من لطفك • وسيسرنى أن أحصل على تصوير لمارجاريتون وأيضا صورة

لجادی وواحدة لجیوتو لأقارن بينها جميعا وبين نوافذ بعينها مطلى زجاجها فى الأديرة القديمة هنا وبين رسم بعينه برونزى محفور ، والجانب الأكبر من هذه الأعمال يتضمن أشكالا على أطراف أقدامها * ولم يثر رضائى شئ أكثر من بضعة أعمال حديثة من السنين المائة الأخيرة *

وان أعمال قرنين أو ثلاثة أو أربعة قديمة ترضينى أكثر من أعمال اليوم فيما يختص بأسلوبها بالرغم من أنها معمولة لتطابق التقليد أكثر منه لمطابقة الفن الحقيقى ومحاكاة الحياة وأتذكر أننى رأيت بضعة أعمال فى ايطاليا عورت حوالى ١٤٠٠ ، منفرة جدا للعين لأنها لم تكن بالرفيعة ولا بالسمينية ولا لها أى أسلوب جيد * ويبدو لى - واغفر لى اذا كنت مخطئا - أن أعمال الفنانين الذين عاشوا بين زمنى جيو تودوناتللو تبرهن على أنها غير متقنة الصنعة ومن هذا النوع يوجد كثير فى بلدتنا وفى ألمانيا ، تاريخها بين ذلك الوقت وبين الأستاذ روجرجون من بروجى Bruges (١) والأخير فتح أعين المصورين - الذين اكبوا على تقليد أسلوبه - ولم تتعلق نفوسهم بشئ أبعد من ذلك - مما خلف كنائسنا مليئة بالصورة المخالفة للجودة والشبيهة بالحياة معا ولا خصيصة لها غير الألوان الجميلة *

شونجور ودورر :

ثم قام فى ألمانيا واحد هو مارتن شونجور Martin Schongatter الحفار على النحاس الذى لم يغادر أسلوب أستاذه بعد فى ادراك تفوق روجر فى التلوين وكان أقل دربة فى تناول الفرشاة عن حفره نقوشه التى بدت آنذاك معجزة ولا تزال الى اليوم تتمتع بسمعة طيبة بين فنانينا لأنها - برغم جفافها شيئا ما - ليست بدون رشاقة *

من مارتن شونجور هذا استقى الفنانون الألمان العظام جميعا وأولهم تلميذه المجتهد الذى لا يبارى البرخت دورر * الذى تبع أسلوب أستاذه * ولكنه عالج نسيجه الفسيح بأسلوب أكثر مطابقة للحياة - ولو أنه غير صادق تماما وإياها - وانتج أسلوبا للرسم أعظم حيوية وأقل جفافا تعاونه الهندسة وعلم البصريات وقواعد نسب الأشكال *

(١) بروجى : مدينة بيلجيكا فى الجنوب *

مقالة عن التوشية :

(فى سنة ١٥٩٨ نشر ريتشارد هايدوك ترجمة لمقالة لوماتزو وأنه ليبحت عن واحد ليكتب عن فن التوشية . اتجه فكره الى نيكولاس هيليارد موسى وصائغ الملكة اليزابيث . لأنه ، كما قال ق « كماله فى الزخرفة البارعة أو التوشية » وكماله فى التصوير قياسى الى حله أننى حين تدبرت مع نفسى عن خير دليل لتحلية هذا لم أجد أفضل منه أقنعه ليفعل ذلك بنفسه وأنه لادعاء عام ان الرضا عن هيليارد نتيجة للمقالة التى نقتبس منها .

قارن ليوناردو عن المصور السيد

التصوير للسادة :

كان محظورا بين الرومان القدماء فى الزمن الماضى ان يعلم أحد فن التصوير الا السادة فقط ، وأحزر أنهم فعلوا ذلك مؤسسين حكمهم على البرهان التالى : لقد فكروا أنه ليس من امرىء يستخدم التصوير ليتعيش منه - اذا كان صانعا ماهرا معوزا - يمكن أن يكون لديه الصبر أو الفراغ ليمارس أى قطعة من العمل بضبط وندرة خالصين ، ولكن ذوى الذكاء بالفطرة ممن لديهم من الوسائل ما يكفيهم ولا يخضعون لما يهتم به الناس عادة من أمور الطعام والملابس تحركهم المنافسة والرغبة فى ذلك - سيبذلون أقصى الجهد غير مبالين بالربح أو طول الوقت وبودى الآن ألا يتدخل أحد فى التوشية غير السادة فقط ، لأن التوشية نوع من التصوير اللطيف أقل انقيادا من أى نوع آخر ، اذ المرء يمكنه تركه حينما يريد فلا يصيب الألوان أو عمله أى ضرر من ذلك وأكثر من ذلك فانه خفى ، فالمرء يمكن أن يستخدمه نادرا ما يدركه جمهوره ، انه حلو ونظيف الممارسة ، وانه يغير كل التصاوير أو الرسوم ، ولا يخضع للاستخدام العادى للمرء سواء لتأثيث البيوت أو أى أنماط الفرش ، أو أى عمل مهما كان ، وبعد فهو يتفوق على أى نوع آخر من التصوير أيا كان فى نقط متعددة : فى اعطاء التألق الخالص للؤلؤ والأحجار الكريمة . يؤلف المعادن سواء ذهباً أو فضة مع نفسها وهذا يغنى ويسمو بالعمل حتى كأنه ذات الشئ ، بل حتى عمل الآلة وليس الانسان ، ومع ذلك فانه كان المرء موهوبا بالطبيعة ويعيش فى زمن قلائل ، وفى ظل حكومة جائرة حيث لا اعتبار للفنون وهو ذاته قليل الأسباب ، فالرأى عندنا أنه مولود فى

لاحظت اختلافا عظيما في التظليل وثنوعا في أعمال رسامي الأوطان المختلفة وكيف أن الايطاليين ذوو شهرة بأنهم حاذقون وأحسن رسامين ، لا يظللون – بعد ذلك كله طلبت منى سببا لهذا مرتئية من الأفضل لظهار امرىء أن لا يحتاج الى أى ظل للمكان .

ولكن أكثر للضوء الواضح ، وقد سلمت بهذا ، وأكدت أن الظلال في الصور سببها حقيقة ظل المكان أو مجيء الضوء كطريق وحيد في المكان لدى بعض النوافذ الصغيرة أو العالية التى يشتهيها عمال عديدون لتيسر الرؤية عليهم ، ولتعطى لهم خطأ أضخم وخطأ أعظم ظهورا لينال العمل استحقاقا ويدفع بالجودة . . التى تبدو بعيدة عنه غاية البعد والظلال لا يحتاجها عمل التوشية لأن التوشية ينبغى أن ترعى الحاجة الى أن تكون قريبة الى العين . وهنا ، أدركت جلالتها السبب . . . ولذلك اختارت مكانها لتجلس فيه لذلك الغرض فى عطفة مفتوحة فى حديقة عظيمة حيث لم يكن هنالك أشجار بقربها ولا أى ظل على الاطلاق ما عدا أن السماء أخف من الأرض ولذلك وجب مثل ذلك الظل القليل الذى كان من الأرض .

خطا مديح الظلال الكثيرة :

ودعنى أتمم أمر الضوء أنه لا رجل عاقلا يظل طويلا فى غلطة الثناء على الظلال الكثيرة فى الصور التى عن الحياة وخاصة الصور الصغيرة التى لترى فى اليد ، والصور الكبيرة الموضوعة عاليا أو بعيدا تتطلب ظلالات شاقة أو يصبح الأفضل اذن من القريب فى العمل القصصى ، خير من صور الحياة لأن الجمال والهبة الجيدة تشبه الحقيقة الواضحة التى لاتخجل من الضوء ولا هى بحاجة الى أن تكون معتمة ولذلك فالصورة القليلة الظل يمكن أن تحتل فى الوقت نفسه لاستدارتها . ولكن اذا سودت تسويدا أو أعتمت كما يعمل البعض فان هذه يشينها ، وتشبه الحقيقة المساء روايتها . فاذا جلست امرأة موهوبة الهبة كلها فى موضع الظل فيه كبير – وتبدو بعد مليحة ليس بسبب الظل ، ولكن بسبب ما وهبته من حلاوة متضمنا فى الخط أو النسبة حتى ذلك القليل الذى يديه الضوء نادرا يرضى ارضاء عظيما ، محركا الرغبة الرؤية ما هو أكثر من ثمت فان الكثير سيرى الكثير ، ولكن اذا لم تكن مليحة جدا وذات تناسب جيد فى وقت معا ، كما لو كانت شاحبة أو محمرة جدا ، أو منمشة . . الخ . فان ادخالها من الظل يمنعها منة .

آنيبال كاراتشى Annibale Corraci الى ابن عمه لودوفيكو (الشقيقان آجوستينو Agostino وآنيبال كاراتشى وابن عمهما

لودوفيكوهم مؤسسو المدرسة الأكاديمية البولونية Academic School of Bologna التي هي رد الفعل ضد النمطية قرب نهاية القرن السادس عشر . وطبقا لمعجبيهم ، فقد تجنبوا المثالية غير المميزة لكارافاجيو والمثالية غير الطبيعية للنمطيين وفي الواقع كان أسلوبهم مؤسسا على المحاكاة من الطبيعة ومن مصوري بواكير القرن السادس عشر ولقد كان أنيبال أكثر الثلاثة موهبة .
في مديح كورجيو . بارما ، ١٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

أكتب اليك خطابي هذا محبيا لك ، وأعرفك أنني قد وصلت إلى بارما Parma أمس . . . ولم أملك إلا أن أذهب فورا لرؤية القبة العظيمة التي غالبا ما امتدحتها لي . ولقد دهشت إذ رأيت مثل هذا التركيب الفسيح المعقد ، كل تفصيل فيها يدرك باعجاب ومصغر فنيا من أسفل باجادة تامة ، مع الدقة البالغة ، وبعد فهي دوما بهذا الذوق الحسن ، وهذه الرشاقة ، والتلوين وكأنها لحم حي . الهى العظيم لايتبالدى Libaldi ولا نيكولينو Niccolino ولا أنا نزع القول بأن رافائيل نفسه لديه شيء يشارك فيه كورجيو ، لا أدعي أنني خير عظيم ولكنني ذهبت هذا الصباح لرؤية الستار الزخرفي خلف مذبح altarpiece سانت جيروم St. Jerome وسانت كاترين St. Catherine والسيدة مريم العذراء ذاهبة لمصر بالكأس وبالله ، أبدا لن أبادل أيا من هذه بسانت سيسيليا (١) . يمكن لأحد أن يصف الرشاقة التي لسانت كاترين التي تريح رأسها برشاقة على ندم ذاك الفاتن الصغير المسيح ؟ أليست هي أحب سانت ماري ماجدالين ؟ أليس ذلك الرجل الشيخ اللطيف سانت جيروم أعظم وأشفق - وأنه لذو مغزى يفضل سانت بول الذي بداءة معجزة ولكن يبدو لي الآن خشبيا ، أي جفاف وحدة هو ؟ تعال الآن يمكن للمرء أن يقول الكثير ولكنه يستحق ما هو أعظم فليصير صاحبك بارميجيانينو parmigianino نفسه لأنني أعلم أنه قد حاول أن يقلد كل رشاقة هذا الرجل العظيم ، ولكنه بعد تقاعس بعيدا جدا وراءه ، فان أطفال كورجيو العسرة شبيهة كيوييد putti (٢) تتنفس ، وتحيا ، وتضحك برشاقة وصدق بالغين حتى لتضطرك إلى أن تضحك وتهلل معهم .

(١) سيسيليا : قديس مات عام ٢٣٠ بعد الميلاد وهو شهيد روماني وقديس راع للموسيقى .

(٢) هي أشغال عارية شبيهة بأطفال كيوييد غالبا ما توجد في تصوير ونحت ايطاليا في عصر النهضة :

كورجيو و تيتيان ، بارما ، ٢٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

حينما يقدم أجو ستينو سيلقى ترحابا وسنكتب على دراسة هذه الأعمال اللطيفة ، ولكن بربك بلا مخصصات وبدون ما كثير خبت أو كثير كلام . دعنا نكرس أنفسنا لنكون أساتذة هذا السلوك الرقيق . سيكون هذا اهتمامنا ، حتى يجرى يوم ما نستطيع أن نذل تلك العصاة من اللئام الحقودين الذين يتخذوننا دوما شركا كما لو أننا افترقنا قتلا . ان فرص العمل التى يرغب بها أجو ستينو غير متاحة ، ويبدو أن هذه المدينة كافرة بافتقارها الى الذوق الحسن ، وغير ذات اهتمام بالتصوير ، وليس بها فرص ما ، وهنا ما خلا الأكل ، والشرب ، والغرام ، فان الناس لا تفكر فى شيء آخر .

لقد وعدتك أن أبعث ببعض التقارير عن انطباعاتي ، كما اتفقنا مرة أخرى قبيل الرحيل ، ولكنى أعترف أننى قد وجدت ذلك مستحيلا فأننى لفى أشد الخجل . اننى أكاد أجن وأبكى قلبيا حين التفكير المجرد فى سوء حظ البائس أنتونيو كورجيو . مثل هذا الرجل العظيم - ان كان حقيقيا مطلق رجل وليس ملاكا متجسدا - يقضى عليه بالذبول فى هذه المدينة حيث لم يقدر أو يعظم حتى لدى النجوم - يموت هنا بائسا . انه سيظل دوما محبوبى ، وكذلك تيتيان . ولن أموت مرتاحا حتى يتاح لى أن أرى أعمال تيتيان فى فينيسيا هذه هى التصاوير الحقيقية ، ودع أى فرد يقل ما يشاء . الآن أسلم بذلك ، واعترف أنك كنت محقا تماما . وليست بقادر ولا راغب فى اللعب بالألفاظ . اننى أحب هذه الاستقامة وهذا الصفاء الذى ليس الحقيقية ولكنه بعد شبيه بالحياة وطبيعى ، غير صناعى أو متكلف . كل امرئ له آراؤه الخاصة ، وهذه هى أرائى . اننى غير قادر على التعبير عنها فى كلمات ولكننى أعرف كيف ينبغى أن أعمل وهذا يكفى .

ولقد قصبت كنيسة سانتا ماريا بالاستيكانا وزوكولى Zoceli كنيسة أننزيانا وقد لاحظت ما اعتدت أن تخبرنى به وأعترف بأنه لصحيح عن بارميجيا نينو وكورجيو ، ولكننى لازلت مصرا على أن - وفقا لذوقى - بارميجيا نينو لا يمكن أن يقارن بكورجيو ، لأن مثل وتصورات كورجيو كانت خصيصة به . فالمرء يرى أنه قد رسمها من عقله الخاص وابتدعها بذاته ، متشبها منها فحسب بالنموذج الحى ، المصورون الآخرون جميعا يعتمدون على شيء ما ليس خصيصا بهم ، فالبعض يعتمد على الأشكال الموضوعة lay figures وآخرون على التماثيل ، وبعض على الصور

المنقولة prints والمصورون الأخسرون يصورون الناس كما ينبغي أن يكونوا ، بينما هو يصورهم كما هم • أنا غير قادر على أن أوضح نفسي ، أو أن أجعل نفسي مفهوما ، ولكنني أعرف ما أعنيه • وسيكون أجو ستينو قادرا على عمل اسكتشات لهذه الصور ويتحدث عنها بطريقته الخاصة •

جويدورنى Guido Reni

الى المونسنيورماسانى

هذا الخطاب المقطع كان موجها الى المشرف على الأمور الأسرية للبابا اريان الثامن فيه يميل الفنان - وهو تلميذ كاراتشى - الى صورة كاراتشى (سانت ميشيل يصارع الشيطان في كنيسة سانتا ماريا دلاكونسزيون فى روما •

(قارن رافائيل ، عن المثل)

لقد وددت لو أن لى فرشاة ملائكية ونماذج سماوية لتصوير رئيس الملائكة ، ورؤيته فى الفردوس • ولكن لم أستطع الصعود عاليا فبحثت عنه على الأرض عبثا • ولذلك ، كان على أن أبحث عن فكرة الجمال المدركة بذهنى • وأن أبحث كذلك عن فكرة القبح • ولكنني أغفلت أيضا استخدامى فى صورة الشيطان ، لأننى تجنبته بذات أفكارى ، ولا يعنينى تذكره •

نماذج جويدو :

حين سألته تلميذ مرة من أى النماذج رسم الصور النبيلة والوجوه المليحة ، بذلك السناء البالغ فى الملامح والتعبيرات ، أراه بضعة رهوس مصيصة مصبوبة من تماثيل قديمة - النيوب the Niobe (١) وفينوس لمديتشى وآخر وأجاب : هؤلاء أساتذتى ، وستكون قادرا على أن تستخرج منها القسيمات عينها كما فعلت اذا كانت لديك الموهبة الكافية •

(١) النيوب تحولت لحجر بينما هى تبنى حزنا على الاطفال المذبوحين - (المترجم) •

فرانشيسكو ألبانى Francesco Albani

من مقالاته عن التصوير :

(ألبانى ، مصور بولونى وتلميذ لكاراتشى ، خلف قطعا من مقالة عن التصوير ومنها يعطى متنفسا لرأى الأكاديميين ضد الحياة الجامدة ، والصورة الشخصية النصف ارتفاع وواقعية كارافاجيو) .

والتمييزات بين الواقعى والمحتمل ومقارنات التصوير والشعر ، لأرسطو وترى ألبانى ولو أنه ذاته غير مثقف جيدا - متصلا بعلماء الرجال . وهو يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب .
اتباع كارافاجيو :

هو لم يتحمل أبدا أولئك الذين تبعوا كارافاجيو ، مدركا أن هذا الأسلوب هو الهاوية والدمار كله للفن الأنبل والأكمل ، فن التصوير ، ولو أن المحاكاة المجردة للطبيعة ممتدحة جزئيا . فلقد خصصت مع ذلك بأحداث كل تلك الشرور التى نتجت فى الأربعين سنة الماضية . فالمرء يرى حقيقة ، محاكاة الواقع ، ولكن ليس المحتمل ، ولن يدرك أحد تمثيل الأخلاق أو رشاقة الحركات . وما دام المصور - مثل الشاعر ينبغى أولا أن يدرك فكرة ، فان فننا الآن قد فسد كلية ، لأن هؤلاء الاتباع لا يصورون فكرة ما ولا حتى هم أبدا يقدمون أية أفكار فيما يمثلون .

ولكن ما بال الأكثر ؟ انهم يقدمون لنظرنا شيكلا نصف ارتفاع ويدعون أنه صورة كاملة - وبذلك حرروا أنفسهم من تبعة تصوير الأقخاذ ، والأرجل ، والأرضية التى تقف عليها - لأن الشكل فحسب من الوسط فصاعدا ومستغنين عن البعد ، والأفكار ، والتعبير والابتكارات وهذه كان ينبغى أن أذكرها قبلا .

ان ألبانى لم يكن ليحتمل أبدا مثل هذا الأسلوب من التصوير ، على العكس كلية من أسلوب رافائيل الأربينى ، واذا انه أحب دوما أن يترسم خطا رافائيل فلقد صمم أيضا على تتبعه فى أسلوبه فى التأليف .

أسلوبا رافائيل وتيتيان :

لو كان رافائيل عاش فوق حياته السبع والثلاثين ليصل الى عمر الخمسين - التى هى سن الاكتمال - لأحال يده الى دماء أرق وكان يدنو

أقرب إلى الطبيعة مهتدياً بفنه وذكائه كانت الطبيعة الموضوع الأساسي
الذاتي لتيتيان وكورجيو . وكان الأفضل لهما ألا يتطفلا على التماثيل .
فالتماثيل - بصرف النظر عن مدى جمالها - هي نماذج خطيرة للمصور ،
إذ أنها بيضاء ومعرضة عادة للضوء الشديد في الأفنية ، فالمصور ليعمل
رسوما لها ودراسات عنها ينبغي أن يكون حذرا جدا ، لأن فيها هيئات
ثنيات الكسبي جميعها محددة تحديدا واضحا فإذا أراد إعادة انشائها ثانية
في تصويره كما هي ظاهرة له ، عارضا كل محزاتها وحواشيسها حتى
في الأجزاء المظلمة ، فسيشوه صورته ويحرمها من القوة والوحدة .
وذلك هو السبب الذي اعتاد تيتيان لأجله - في تصويره الأجزاء المظلمة -
أن يضع في محزات الكسبي ألوانا كثيفة مختلطة متسقة مع الطبيعة . فإذا
اعتاد رسام أن يرسم من أعمال رافائيل - الذي درس كثيرا وقلد جزئيا
التمائيل القديمة - ويتجه للرسم من تيتيان ، سيخفق لأنه لن يكون
قادرا على فك أي شيء من الأجزاء المظلمة ، بينما هو يستطيع أن يفهم
فهما تماما أعمال رافائيل الأرييني .

(قارن روبنز Rubens)

أولئك الذين يصورون بضربات جزئية من الفرشاة :

أولئك الذين لا يعجبهم أي تصوير اللهم إلا ذاك المعمول بيسر
ولا يتطلب شيئا بعد أقول أنا : ما أفقر أذن أعمال كورجيو وتيتيان
ورافائيل وآخرين ، ممن لم يعرضوا ضربا . الفرشاة تلك انظر إلى
كورجيو : انه كله رائق ، وليس من لمسات فرشاة منه يمكن أن تميز
بالمرة عن الطبيعة . فإذا كان لشخص ما الشجاعة ليريني وجه رجل ويعين
لي ضربات الفرشاة الجزئية عليه واحدة واحدة ، أتعهد بأن أعطيه
دبلونا (١) a doubloon على كل واحدة ولكن الطبيعة مجعولة من اللحم
الحقيقي ممتزج كله وليس هناك تخطيطات تمت يمكن أن توجد ولو أن
الرأس ينبغي أن تكون دوما مرتبطة بأرضية الصورة سواء كانت جوا أو
باء مظنما .

المصورون الجاهلون للحياة الجامدة :

اليوم نرى انتصار عدم الاحساس - أولا جعل نفسي أوضح - انتصار
أولئك الذين هم قادرون فقط على تصوير الأشياء الجامدة والميتة وبذلك
اكتسبوا الشهرة العامة . وأنا أحيا أفكر في المعجزات التي نقرأها عن

(١) عملة ذهبية أسبانية قديمة - (المترجم) .

أولئك المصورين الذين خدعوا الطيور بالعنب المستجاد تصويره ،
أقول : انه أولا أمر خداع الطيور وثانيا خداع رجال النقد العارفين
بالكائنات الحساسة وبعواطف العقول ، التي هي أبعد صعوبة في التصوير
من قسّمات الجسم . العنب والتين والبطيخ ، أيسر جدا من تلك
العواطف . ومن أعمال المرء يمكن أن يقول الانسان أنه قد ربى منذ
حدائته على رغبة أن يصبح مصورا آملا مساواة رافائيل - بل والتفوق
عليه ، وإذا اعتقد أنه يمكن أن يدرك هذا في سنوات قليلة ، فقد أهمل
دراسة الكتب ، ولم يصنع الى صوت العلماء ، مدعيا انه يمكن أن يحصل
على مرتبته فقط بالنظر الى الصور أو القماش المزركش بالصور مهملا أن
ينعرف الى البعد مخفقا في تغيير دربته بالرسم بتصفح الكتب من كل
الأنواع .

ان الكتب هي الوسائل الصادقة في نيل الموهبة ، لأنه اذا لم يقرأ
المرء يظل جاهلا ، والجهل لا يمكن أبدا أن ينتج مصورين صادقين .

كارلو ريدولفي Carlo Ridolfi

مهنة المصور :

(ريدولفي مصور فينيسي ، مقلد لباولو فيرونيز paolo Veronese
وهو معروف رئيسيا بمؤلفه عن حيوات مصوري مدينته المعنون « معجزات
الفن ٦٤٨ ، The Wonders of Art (قارن فاساري) .

ليست هناك مهنة - بين تلك التي قد بثها الاله الأعظم ليظهر قدرته
على كل شيء ، في عقول الناس - مثل التصوير الذي يمكن أن تتوقع فيه
سعادة ورضا قليلين . لأن المصور قبل أن يستطيع أن يدرك حتى منزلة
متواضعة من الكمال ، عليه أن يدعن لصنوف كثيرة من الكد والعناء تجاوز
التصديق البشري . ولا يمكن بعد عرق كثير - أن يتوقع حتى تضفيقة
صغيرة اللهم الا أن تتجه اليه ريح حظ مواتية فتهب عليه في الميناء .
وكذلك يحدث غالبا أن تنتهي حياته في بؤس وحاجة . ولكن ما يسبب
لنا أيضا دهشة أعظم أنه حين يكون الفنان غير محظوظ في حياته ثم يموت
غير مستطيع أبد أن يستمتع بثمار أعماله تبدأ أعماله بعد تلقى مديح
الناس وطمعهم .

أندريا ساتتشي Andree Sacchi

الى فرانكسكو ألبانى :

(كان ساتشى تلميذا لألبانى ، وببيتر فان لاير Pieter van Laer المعروف باسم بامبوتشيو Bambaccio (١٥٩٢ - ١٦٤٢) ، الذى ينقد ساتشى هنا أسلوبه ، مصور هولاندى عاش فى روما سنوات عدة واكتسب شهرة فى تصوير مناظر ملاهى القرويين ومشاجرات الطبقة الدنيا) .

روما ٢٨ أكتوبر ١٦٥١ :

أنا موقن بأنك ستقدر انبائى اياك أن التصوير من بين الأشياء التى تتدهور الآن فى روما . فمصوروا هذه المدينة - وقد رأوا كيف أنه أى شىء شامخ هو الجمال الحق فى الطبيعة وكم هو صعب ادراكه وتصويره مع توافق سام فى التفاصيل « وتعبير صحيح » - انتحلوا لأنفسهم حرية معينة فى الوجدان : يرسمون أن شىء كيفما كان ، وبرداءة ، وينقلون الواقع ويصورون اتجاهات غير مهذبة فاحشة دون اعتبار للرشاقة أو الذوق ، انهم سيصورون متشردا يبحث عن العمل ، وآخر يحتسى حساء من وعاء ، وامرأة تبول وهى ممسكة بمقود حمار ينهق ، وباكوس يقىء ، وكلب يلحس : اخس . هذه العصابة من المصورين يحميها فئة من المولعين بالفنون الجميلة فيبتاعون أعمالهم ليتصرفوا فيها لقاء ربح قليل ثم يأمرؤن بعمل صور جديدة لقاء ستة أو ثمانية كرونات crowns للصورة . تلك اذن هى الحالة المؤسفة للتصوير . هناك ستة مصورين حقيقيين على الأكثر فى أوربا ، ولكن كل أولئك Bamboccianti البامبوتشيين ضدهم كالأقزام يتصدون للعمالقة .

بيترو برتينى داكورتونا Pietro Berrettinida Cortona :

العرى ، الدين ، الفن :

..

(المقتطفات التالية مقتبسة من مقالة عن التصوير والنحت (فلورنسا ١٦٥٢) ، أنشأها الفنان ، الذى مصورا ومعماريا بمشاركة الأب الجزوبتى ج . د . أوتونلى G. D. Ottonelli ولذلك فهى :

نموذج لوجهة نظر الباروكيين الرسميين ، ويمكن أن نقارن بالآراء المبكرة لأماناتى والمتأخرة لدافيد دانجرز David D. Angers .

العراة :

ان صور العراة ليست فى حد ذاتها بفاحشة لأنه فى حكم كثير من الرجال أن صوراً عديدة من مثل هذه قد صورت ذون فحش ، ولكننى من جانبى أظن هذا يحدث نادرا ولا ينجح عادة فى الممارسة لأن مصور صور العراة فى الكثير الأغلب ليس يصممها حشمة ولا هو بمصور مستحق الثناء ذلك الذى - ليكشف عن مهارته - يصور ويعرض - ولا أقول المعاشرة المحرمة بين مارس وفينوس - ولكن العناق المشروع بين اثنين متزوجين وهما فى عرى لأنه ليس كل ما هو مباح لنا فعله خصوصا مباح لنا تمثيله جهرا .

الزم الموضوعات الدينية :

اننى أخص كل فنان على أن يقصر نفسه على انتاج الأعمال المقدسة وحدها حينما يترك الموضوع لاختياره . وحينما لا يستطيع ، سواء بحق الاختيار أو بالاغراء أن يعفى من العمل الدنيوى ، فليتنجز موضوعه بدقة وطبقا لقواعد فننا ، ولكن فليعرف - ان لم يكن بإشارات مادية للناس فعلى الأقل بشعوره القلبي نحو الله ، انه بالارغام فحسب قد خضع لمثل هذا الاستخدام الدنيوى .

ولهذا ينبغى على المصور أن يصور كل عمل من أعماله حتى يبدو متقن التصميم منسقا بفطنة ، ملونا برشاقة ، وأن يحض على الأحاسيس الوردية اذا كان عمله مقدسا وعلى الأفكار السامية ان لم يكن كذلك وهكذا يرضى هو المصور بالتصميم ويرضى العالم بالتنسيق، ويرضى حتى البسيط بالألوان . ويرضى رجل الدين بالتقى ، والأشراف بكرم الخلق .

جيان لورنزو برنينى Gian Lorenzo Bernini :

محادثات سجلها سيردى تشانتلو :

(فى سنة ١٦٦٥ استدعى لويس الرابع عشر برنينى ليقدم الى باريس لانجاز الواجهة الشرقية للوفر . وقد عبر الألب فى أبريل واستقبل بتجلة عظيمة . ولكنه كان معتادا على حرية كبيرة فى روما حتى حينما يعمل للبابا ، ولقد أساء فهم البروتوكول المعقد للبلاط الفرنسى واستاء منه ومن وضعه الحقير ظاهريا . وتبعاً لهذه الغرابة ، ولحسد الفنانين الفرنسيين الذين عرفوا كيف يستغلونه لم يسمح له باتمام

غرضه ، وبعد خمسة شهور عاد الى ايطاليا . وكانت الأعمال الوحيدة التي أنجزها في فرنسا ، صورة نصفية للملك ، وعرش مذبح كنيسة فال دي جراس

ولم يكن برنيني يتكلم الفرنسية ، كذلك بول فريار Val de grace وسيردي تشانتلو ورئيس خدم لويس الرابع عشر الذي كان منطلق اللسان بالاطالية وذا اهتمام قوى بالفنون (وقد ظل طويلا صديقا لبوسان Paul Freart ، وكلف من الملك بمصاحبته كمرشد ومترجم . ولقد خلف لنا تشانتلو بيانا مضبوطا يوما بيوم عن مكث برنيني في باريس ، واتصاله بالقصر ، وآرائه في الفن) .

الصور الرخامية : ٦ يونيه ١٦٦٥ :

قال هو شيء جدير بالاعتبار ، تحدث فيه عن النحت وصعوبة النجاح فيه وبخاصة الصور الشخصية الرخامية وكيف تدرك المماثلة الجيدة ، وقد ظل منذئذ يردده في كل مناسبة : « اذا بيض امرؤ شعره ، ولحيته وحواجبه ، ولو كان ممكنا - مقلتيه وشفتيه ومثل نفسه بهذه الحالة لاولئك الأشخاص الخصيصين الذين يرونه كل يوم ، فانهم سيتعرفون عليه بمشقة . . . ومن هنا تستطيع أن تدرك كم هو صعب أن تعمل صورة كلها من لون واحد وتشبهه الجالس أمام الفنان » ثم أبدى أيضا مع ذلك ملاحظة أخرى أعظم خروجاً على العادة : « وأحيانا من أجل أن نحاكى الأصل ينبغي للمرء أن يضع في الصورة الرخامية شيئا ما غير موجود في الأصل » .

ولقد ينطق هذا التناقض الظاهري ، ولكنه يوضحه هكذا :

« فلأجل تصوير اللوين الادكن livid hue الذي لبعض الناس حول عيونهم ينبغي بأن نحفر الموضوع في الرخام مطابقا لتلك الرقع الدكناء لأعطاء تأثيرها ، ولنعرض ان جاز القول ، بهذه الحيلة قصور النحت الذي لا يستطيع أن يعهد ثانياة انشاء ألوان الأشياء » . ثم أضاف « وبعد ، فان الأصل ليس به التجاوير التي نعملها في التقليد . » باروتشيو مايكل آنجلو « ٨ يونيه : Baroccio and Michelangelo حينما يرى المرء حتى الخبير - تصوير باروتشيو للمرة الأولى ، ذلك الذي استخدم ألوانا جذابة وأعطى أشكاله مظهرا لطيفا ، سيسره هذا التصوير ربما أكثر من تصوير مايكل آنجلو الذي يبدو لأول نظرة فظا غير سار حتى لتدير عينيك بعيدا عنه . ومع ذلك فبينما أنت تستبدل لتغادر

الحجرة ، يبدو أن تصوير مايكل أنجلو يمنعك ويناديك لتعود ثانية ، وبعد اذ تختبره لحظة ، ترغم على القول : آه وبعد انه لطيف ، وأخيرا فانه بفتنك لا شعوريا وبعمق حتى أنك تمتنع عن مغادرة المكان . وفى كل مرة تشاهده فانه يبدو ألطف وألطف . والعكس يحدث مع عمل باروتشيو أو أى تصوير ليس له من فضيلة اللهم الا التلوين والاستحسان الطبيعى . مثل تلك الأعمال تفقد جزءا من جمالها كل وقت تراها فيه ثانية ، .

عن بوسان on poussin ٢٥ يوليو سنة ١٦٦٥ :

فحص هو العرييد الأول الذى يجمع تلك الأقنعة الملقاة على الأرض مدة ربع ساعة على الأقل . فوجد التكوين معجبا ثم قال : « حقا ، كان هذا الرجل مصورا عظيما للميثولوجى » .

كيف تصحح عمل امرئ : ١٤ أغسطس ١٦٦٥ :

« هناك خطتان يمكن أن تعاوننا النحات ليحكم على عمله : أحدهما ألا يرى عمله لمدة والأخرى - حينما لا يكون لديه وقت للأولى - أن ينظر الى عمله من خلال النظارات التى تتغير لونه ومعظم عمله أو تحط منه ، وذلك لينكر عمله شيئا ما لعينيه ، ويجعله يبدو كما لو كان عمل انسان آخر ، مزيجا بتلك الوسائل - الغرور الذى تسببه الكرامة » .

مايكل أنجلوا : ٢١ أغسطس ١٦٦٥ :

« مايكل أنجلو لم يكن أبدا ليعمل مصورا شخصية . كان رجلا عظيما ، ونحاتا عظيما ومعماريا ومع ذلك ، فقد كان ذا فن أكثر منه ذا رشاقة ومن ثم فقد فشل فى أن يساوى الأقدمين ، لأنه مثل الجراحين - ألزم نفسه رئيسا بالتشريح » .

محاضرة بالاكاديمية : ٥ سبتمبر ١٦٦٥ :

قال واقفا فى منتصف الحجرة ، محاطا بكل أعضاء الاكاديمية - قال انه ينبغى فى رأيه أن تمتلك الاكاديمية القوالب المصيصية لأحسن التماثيل القديمة جميعا ، والرسم المحفور ؟ والتماثيل النصفية ، لتعليم الدارسين حتى يمكنهم أن يتعلموا الرسم بتلك الأساليب القديمة ، ومنذ البدء يعودون أذهانهم على الجمال الذى سيكون فى خدمتهم خلال حيواتهم . فاذا جعل امرؤ الدارسين يرسمون الطبيعة فى البدء ، فانه سيضرهم .

فالتبيعة بالتقريب دوما ضئيلة وتافهة ، ومن ثم فاذا كانت مخيلات
الدارسين مليئة فحسب بالأشكال الطبيعية لن يكونوا أبدا قادرين على
انتاج أى شىء جميل وعظيم ، لأن هذه الخصائص لا تلتبس فى الطبيعة .
أو لئك الذين يفيدون من النماذج الحية ينبغي تماما أن يكونوا بارعين جدا
ليعرفوا عيوبهم ويصلحوها تلك التى لن يستطيع اصلاحها شباب
الدارسين غير المدرب ...

وأخبرنا أنه حينما كان لا يزال شابا حدثا ، كان غالبا ما يرسم
من القديم وأنه حينما كان يعمل فى شك حول شىء ما فانه كان يذهب
ليستشير أنتينوس Antinons (١) كموح اليه . وأضاف أنه يوما فيوسا
لاحظ فى تمثاله محاسن جديدة قد كانت غائبة قبلئذ عنه ولم يكن
ليلاحظها أبدا لو لم يمسك بالأزميل . ولهذا السبب فقد نصيح دوما
تلاميذه والفنانين الشبان الآخرين ألا يسلموا أنفسهم للقولبة أو الرسم
حتى يلزموا أنفسهم فى الوقت عينه أو التصوير . وهكذا يمزج الانتاج
بالتقليد ، أو اذا جازا لنا التعبير العمل والتأمل ، وهذا منهج ينتج تقدما
عظيما مدهشا .

وفى أثناء ذلك وصل مستر لبرون Mr. Le Brun فحياء الفارس
بأدب واستمر قائلا انه يتطلب ثلاثة أمور للنجاح فى النحت والتصوير :
أن يرى المرء الجمال مبكرا ويعود نفسه عليه ، وأن يتلقى نصحا جيدا
(قارن تشاردان) .

لومبارد والفنانون الفرنسيون ٦ سبتمبر ١٦٦٥ :

وأضاف الفارس أن الفن المدرسى فى فرنسا يتطلب تعليما آخر
أكثر من العصر المدرسى فى لومباردى . فالفرنسيون ذوو روح ولكن
أسلوبهم ردىء وطفيف .

ولكن اللومباردين على العكس يركنون شيئا الى الجانب البطيء
الثقيل ولكنهم ذوو عظمة . فاللومبارديون بحاجة الى الايقاظ ولكن
الفرنسيين بحاجة الى أن يعلموا العظمة .

(١) يعنى برنيلى = (المترجم) .

النماذج : ١١ أكتوبر ١٦٦٥ :

قال ان معظم نماذجنا ليست جميلة . ومن ثم فقد أرسل الى سيفيتافيتشيا Civitavecchia وأنكونا Ancona لأجل لفانتينس Deventines لخدمته كنماذج وقد وجدتهما مرضيتين . وهو لديه بعض النصائح العامة لكل من يرسمون من الطبيعة . ينبغي أن تكون النماذج في حراستهم وأن يتفحصوها بعناية ينبغي أن يعملوا الأرجل أطول أفضل منها أقصر ، لأنك اذا أضفت جزءا صغيرا لطول الأرجل فأنت تزيد من جمال الشكل ، ولكن ان قصرتها جزءا قليلا فأنت تحيله ثقيلًا سمجًا .

وبالمقارنة كما يرى في الطبيعة عادة ، فان أذرع الرجال ينبغي أن تعمل أعرض أفضل منها أضيق وأرؤس الرجال أصغر أفضل منها أكبر . وأذرع النساء على العكس ، ينبغي أن تعمل أضيق قليلا من الحقيقة ، لأن الله أعطى الرجال عرضا في الأذرع للقوة والعمل وللنساء عرضا في الأوراك ليحملننا في أرحامهن . والأقدام ينبغي أن تعمل أصغر أفضل منها كبيرة مطابقة لأجمل النماذج والتماثيل القديمة .

مقابلة الكتل المتباينة :

فيما يتصل برسوم الدارسين التي كان قد رآها منذ قليل قال انه خلال دراساته قد اكتشف أن أعظم النقاط أهمية والتي ينبغي أن يركزها الدارس في ذهنه فيما يتصل بوضع الشكل هو أن يكون الشكل في وضع طبيعي . ونادرون الذين يجعلون الرجل - ما لم يكن طاعنا في السن - يريح ثقله على أكثر من رجل واحدة . فينبغي أن يكون الفنان حريصا أن يعيد تمثيل هذا الوضع بضبط ويجعل الذراع في جانب الرجل الحاملة لثقل الجسم أوطأ من الأخرى فاذا كانت واحدة من الذراعين مرفوعة ، فينبغي دوما أن تكون هي الذراع في الجانب المقابل للرجل الحاملة للجسم . فاذا أهملت هذه القاعدة ، سيفتقر الشكل الى الرشاقة ويساء الى الطبيعة وبملاحظته لتماثيل القديمة الجيدة وجدها جميعا تنطبق وهذه القاعدة .

فيسنت كاردوتشو Vicente Carducho محاورت عن التصوير :

(كان الشقيقان بارتولوميو Bartolommeo وفينستزو كار دوتشي Vicinzo Carducci مصورين فرنسيين بحثا عن مستقبلتهما في أسبانيا ، حيث كيف اسماهما وفق الهجاء الأسباني تبعا للعادة آنشد

صور فيستزوا الذي كان تلميذا لشقيقه الأكبر أعمالا عديدة مبعثرة في كنائس وأديرة أسبانيا • وأسلوبه سيال متألق • ومحاوراته عن التصوير طبعت سنة ١٦٢٣ •

(وعن تصوير الشخصية قارن أرمني ، وبالومينو) •

المصورون العظماء لا يصورون صورة شخصية :

يشرع المصور الجاهل بالنظرية ، وان كان جيد الدربة ، يشرع في العمل لينقل عن الحياة إحدى الرسوم التي هي عادة كليا أو جزئيا متفاوتة وقبيحة • سينقل المصور بضبط تام الصورة الشخصية ولكنه من المحتمل أن تعرض هذه نقائص الأصل • غير أن هذا لن يحدث لو كان المصور متعلما ، لأنه بعقله وبما تعلمه عقله من عادات سيصحح ويصلح ملامح نموذج • وواضح أن هذا هو السبب الذي لأجله لم يكن المصورون العظماء الأعلام مصورين للصور الشخصية، لأن مصور الصور الشخصية عليه أن يخضع للمحاكاة المضبوطة لنموذج سواء كان مليحا أو قبيحا ، دون استخدام عقله أو علمه ، والرجل المعود عقله وعينه على النسب والأشكال الجيدة لا يستطيع أن يفعل هذا دون أن يسيء إلى اتجاهه العقلي كله •

استخدام النماذج الحية :

النماذج الحية للدراسة وليست للنقل • وهي تستخدم على هذا النحو بعد تعقل وتأمل خصائصها الجيدة والرديئة والجوهرية والعرضية واكتساب الفن والعلم منها، تستخدم كباعث تذكر ووسيلة لايقاظ معرفتنا المنسية لأن ما ذبل من ذاكرتنا يمكن أن يقتفى أثره بمعاونة النماذج الحية • وأنه لمن الملائم أحيانا أن نستبقهم أمامنا ليس لغرض النقل عنهم ، ولكن لأجل تفحصهم بعناية حتى يمكن أن يخدموا في انعاش روح التخيل فينا ، ويوقظوا ويحيوا الأفكار التي – تبعاً لوهم قوانا المتذكرة – ترقد نائمة ميتة • أن النماذج الحية ذات جدوى عظيمة للفنان العالم ، لأنه يصطدم بالأخطار التي تكتف غير العالم •

ضد التمسك بالدقة المفرطة في قواعد البعد :

من مثل هذه الدقة تنشأ عيوب واضحة جدا ، لأن الأشكال والمناظر ستبدو محرفة وغير مفهومة تبعاً للتصغير الفني الناتج • فإذا لم يتمسك

المصورون بالمناهج الصارمة للبعد فليس ذلك لأنهم غير عارفين بها ، ولكن لأنهم اختاروا منها أعظم الوسائل مواءمة لأغراضهم ، والتي منها تمثيل القصة أو الأدب واللفظ المطلوب لتعليم متعة الرائيين .

٢١٧ : عمل الفنان مرآة مزاجه :

في معظم الحالات يرجع اختلاف الأسلوب الى تنوع طبائع الرجال . ولما كان لكل فنان ميل لتقليد أو إعادة تأليف ما يحبه ذاتيا - ولما كان التصوير من نتاج العقل الذي أدركه ومن نتاج حواس وميول الجسم التي هي القوة الآلية للانسان - فانه نفسه سيقبله قدر ما يستطيع مدفوعا بميول طباعه وبنيتة الطبيعية وهكذا نرى اذا كان المصور حاد الطبع فانه سيبدى عن سورة الغضب في أعماله ؟ فاذا ما كان فاترا كشف عن الوداعة، وان كان متعبدا يكشف عن التدين أو فاسقا يبدى عن الشهوة، واذا يكون ضئيل الجسم فان أشكاله تكون قصيرة القامة ، واذا كان مرحا تكون أشكاله مودة طروبة ، وتكون أشكاله كثيبة اذا كان حزينا ، واذا يكون بخيلا ضيق الأفق يكشف تصويره عن الوضاعة والجبن . كل تلك التأثيرات - لا ريب - ستنشأ ، لأنه سيدع نفسه تحملها بعيدا طباعه وسيحاكى نفسه في أعماله ويحاكى سلوكه المعنوى في أسلوب تصويره ويحاكى جانبه العضوى في نسب أشكاله (قارن لاتور La Tour) .

الموت فحسب هو الذى يشيد شهرة الفنان :

طبقا لفكرة سائدة الآن ذائعة الانتشار بين السادة فان التصوير لن ترتفع قيمتها ولن تحظى بأية شهرة طالما الفنان الذى عملها حيا ، كما لو أن منجل الموت الكبير المشئوم هو التوقيع بلفظة الفناء هو المؤسس لقيمة الفنان . أو ، على أية حال ، فان الفنان ينبغي أن يحيا بعيدا جدا حتى يمكن أن يصل هنا صدى صوته كما لو أن منظر الشخص يبطل عظمة أعماله (قارن دافيد David) .

فرانشيسكو باتشكو Francisco Pacheco :

فن التصوير

(فرانشيسكو باتشكو عاش وعمل طويلا في اشبيلية Seville وأعماله صحيحة ولكنها باردة . وكان فلاسكو Velasquez تلميذه وفي سنة ١٦١٨ تزوج ابنته جوانا Juana . وفي سنة ١٦٤٩

نشر باتشكو : فن التصوير ، وعظمته نسوق منها المقتطفات التالية (عن
العراة قارن بيترو داكورتونا وأماناتي) .

كيف ترسم منظرًا طبيعيًا :

النظام المشاهد في تصوير منظر طبيعي - لما تهيأ اللوحة - هو
كالتالي : أولا يرسم المرء مقسما اياه الى ثلاث أو أربع مسافات
أو سطوح . في الأول حيث يضع المرء الشكل أو القديس ، يرسم المرء
أضخم الأشجار والصخور متناسقة مع مقياس الشكل وفي الثاني ، ترسم
أشجار ومنازل أصغر وفي الثالث بعد أصغر . وفي الرابع ، حيث تلاقى
قنن الجبال السماء ، ينتهى المرء بأقصى تصغير عن الجميع .

ويعقب الرسم ، التخطيط التقريبي أو وضع الألوان ، التى اعتاد
بعض المصورين عملها بالأسود والأبيض ، ولو أننى أفضل انجازها مباشرة
باللون لكى ينتج بالصبغ الأزرق The smalt (١) ما هو أزهى فاذا
خففت الكمية الضرورية من الصبغ - أو حتى أكثر - بزيت بذر الكتان
أو زيت الجوز وأضفت أبيض كفاية ، فستنتج لونا زاهيا . وينبغى
ألا يكون أسود ، على العكس ينبغى أن يكون بالأولى فى الجانب الأخف
لأن الزمن سيجعله أسود . من هذا المبدأ للوين الممزوج بالأبيض ينتج
لك لونين آخرين حقيقيين ، أحدهما أخف من الآخر حتى يكون هناك
تمايز واضح بينهما .

ثم ، بالصبغ الأحمر Garmine والأبيض يمكنك عمل لونين أحمر
وردى Pinkish أخف من الأزرق . فاذا كنت ترسم غروب الشمس
أو شروقها فيمكن بالأبيض والمغرة ocher

عمل لونين أخف من تلك التى قد وصفنا :

فاذا ما أعدت تلك اللوينات ، يمكن توزيعها هكذا : على الأفق
المتصل بالجبال اللوين المعمول من المغرة والأبيض . من تلك الجهة
فصاعدا تضع اللوين التالى له : اللوين الأحمر والوردى ، أكثر أو أقل
بنفس الكمية . وبعد ذلك ، اللوينات الزرقاء منتهية الى القمة بالأقتم .
وينبغى أن يركز فى ذهنك أن كل اللوينات ينبغى أن يندمج بعضها مع
بعض وتنتهى بلطافة عظيمة ...

(١) زجاج يلون باللون الأزرق بواسطة الكوبالت وهو حجر يستخرج منه صباغ أزرق
وتصنع الصبغة بسحق هذا الحجر - (المترجم) .

فإذا ما فرغ من السماء ، التى هى النصف الأعلى من اللوحة Ocher . تتقدم لتصوير الأرض ، بادئا بالجبال التى تتأخم السماء .
وتصور بأخف لويئات الصبغ الأزرق Smalt والأبيض التى ستكون
شيئا ما أقتم من الأفق ، لأن الأرض دوما أقتم من السماء ، بخاصة اذا
كانت السماء ، فى ذاك الجانب . وتلك الجبال سيكون لها فواتحها
وغوامقها Lights and darks لأن العبادة جرت أن نضع فى
الجزء الأدنى - بعد الانتهاء - بعض المدن والأشجار الصغيرة .

وبعد هذا تتقدم لتحط الأكبر من المنازل والمدن والأشجار مصورا
اياها بلون أزرق لطيف لتتناغم أفضل مع هذا البعد . وهذا الأزرق
ينبغى أن يمزج بالأبيض ، ولأجل أن تميز بعضا من الموضوعات تضع
فيها كمية قليلة من الأصفر الحفيف ، الذى يقبل لونا مائلا للخضرة فى
ذلك الجزء ، واذا كانت المنازل مرسومة هنا فستحط سوداء قليلا
أو حمراء لكى تتمايز من ذاك الذى فوق وتتلائم مع هذا الجزء من
الصورة .

وكلما قاربت أكثر من صدر الصورة ترسم الأشجار والمنازل أكبر،
وأن شئت يمكن أن ترتفع فوق الأفق . وهذه الأشجار يمكن أن تصور
بلون أخضر مركب مع تراب أزرق أو أخضر مزرق . وبعضها يمكن أن
يكون أقتم كى تتمايز من الأخرى ويمكن أن تضيف نقطا خفيفة بأصفر
قاتم Ancorze (يحصل عليه من نبات اللوبيا) ورصاصى أصفر
خفيف genuli لتمنحها لمعانا . . . فاذا كان هناك أية أشكال فى هذا
الجزء ، ينبغى أن تكون بنسب صحيحة ، كمثل شكل بجانب شجرة
أو منزل يظهر واقعا . وينبغى ألا تخطط الأشكال تخطيطا صارما ،
ولا الأشجار تنمى نممة ، والألوان ينبغى ألا تكون قائمة قتامة ما فى
المقدمة وبعد فهى أقتم من تلك التى فى المسافات الأبعد .

والمقدمة . حيث وضع الشكل هى الجزء الاول الذى يرسم والاخير
الذى يخطط تسويديا فى التصوير والاخير ينتهى منه ، لأنها الأكبر فى
الحجم وأهميتها رئيسية ، وأنت تختتم عملك بها . والأشجار التى
تصور فيها ينبغى أن تمتد من الأرضية صعدا الى قمة السماء إذ أن المقدمة
هى الجزء الذى يرى أولا ، فلذلك تسود الأشجار فيها كل الأبعاد الأخرى .
ويمكن تخطيطها تسويديا أو جعلها تحت التصوير underpainted
بالأسود والصبغ الأحمر الداكن Umber مع قليل من صدى النحاس
verdigris أو الأصفر الفاتح لآلقها دون كشف أشكال الأوراق لأنه
أن عمل هذا فان هذه الأوراق ستكون ناتئة نتوءا شديدا . فى هذا

الجزء ، من المؤلف استخدام طريقة عملية في وضع التفصيلات ، ثم رُج
بضع أوراق جافة وسط تلك الخضراء ولكنه سيكون من الأفضل كثيرا
إذا كانت تشبه الأوراق الطبيعية لبعض أنواع الأشجار المعروفة ، ونفس
الامر ينطبق على الجذع لأن هذا الجزء من الصورة هو الأعظم أهمية ، وأنه
هنا يوضح الشكل . ويستحسن جدا عمل العشب الذي يبدو على الأرض
طبيعيا ، لأن هذا القسم هو الأقرب الى المشاهد .

الآراء الغريبة لالجركو :

دهشت دهشة عظيمة - واغفر لي هذه الحكاية التي أقصها ليس
من حسد - حينما سألت دمنيكو جركو Demonico Greco سنة ١٦١١ :
أيهما الأكثر صعوبة ، الرسم أم التلوين ؟

فأجاب : « التلوين » .

وبعد فليس هذا بمستغرب منه فمما يماثله غرابة سماعه يتحدث
بقليل اعتبار لمايكل أنجلو أبا التصوير ، وقوله أنه كان رجلا جيدا
ولكنه لم يعرف كيف يصور . ومهما يكن من شيء فإن أولئك العارفين
بهذا الرجل لن يستغربوا أنه مفارق الاحساس العام لباقي الفنانين لأنه
كان شاذا في كل شيء شذوذه في التصوير .

وفيما يختص بي ، بشأن رسم العراة فسأتبع تأكيد مايكل أنجلو
كمراجع رئيسي في هذا القطاع وكذلك في التفصيلات الأخرى للمناظر
التاريخية ، وفي الرشاقة وتأليف الأشكال ، وفي رونق الثياب ، وفي
الملائمة والتناسب ، سأتابع رافائيل الأربيني .

كيف تصور النساء :

يبدو أنني قد سمعت أحدهم يقول : مصوري المدقق ، أنت تضع
لنا نماذج القدماء الذين اعتادوا تجريد النساء ليصوروهن في تكامل
وتضطرنا لتصويرهن جيدا فأى طريق تقترح ؟

فسأجيب « سيدي العالم ، هنا ما ينبغي أن أفعل : من الحياة ،
ينبغي أن آخذ الوجوه والأيدي بكل ما هو متطلب من تنويع وجمال - من
نساء فضليات ممن أستطيع رؤيتهن دون ماخطر . وبالنسبة لبقية
أجزاء الجسم ينبغي أن أفيد من التصوير الجيدة ، والصور المطبوعة ،
والرسوم ، وقوالب المصيص ، والتماثيل القديمة والحديثة ، والتخطيطات

الرائعة لالبرخت دورر • وهكذا بينما نختار أعظم الأجزاء رشاقة وكمالا
ينبغي أن أتجنب الخطر •

بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens

(خطابان) •

(يعالج تقريبا قدر كبير من مراسلات روبنز أمور العمل • ولعل
الخطاب المتعلق بموت أدام الشيمر Adam Elsheimer وهو مصور
ألماني شاب تعلم منه روبنز الكثير حينما التقيا في روما - له أهميته
المباشرة والشخصية • ومن ناحية أخرى فإن روبنز كان في الغالب يرسل
أصدقاءه وحماته من الانجليز الذين لم يبيعهم فقط أعماله الخاصة (سواء
من يرسمه أو من فرشاته الخاصة) ولكن أثريات من مجموعته الشخصية
الكبيرة • ومشروع قصر هوايتهول الذي يذكر أنه قد نفذ في ١٦٢٩ -
١٦٣٠ بمعاونة كبيرة من رسوم روبنز) •

الى جان فيبر : أنتورب ، يناير ١٦١١ :

لقد ورد الى خطابان • واحد بعد الآخر من سيادتكم يختلفان نعمة
وروحا لأنه بينما الأول مرح مسل فان الثاني - ذاك المؤرخ ب ١٨ ديسمبر -
يحتوى على أنباء مزعجة : تلك هي موت صديقنا أدام الشيمر Adam
Elsheimer الذى سبب لي أسفا كثيرا • وينبغي على أهل حرفتنا من
المصورين كافة أن يلبسوا الحداد من الساعة التى فقد فيها مثل هذا
الرجل ، رجل لن يكون ميسورا تعويضه • وهو - فى رأيي - لم يكن له
أبدا مبار فى « موضوع » التصوير والمناظر الطبيعية • ولقد أختفى فى
عنفوان قوته ، والمرء لا يزال يأمل منه •

وبالنسبة لى ، فلا أذكر أبدا أن قد تلقيت ضربة قاسية كتلك
اللحظة التى علمت فيها هذه الأنباء ، ولن يكون لى مرة أخرى أية مشاركة
عاطفية مع أولئك الذين سببوا له مثل هذه النهاية التعسة • وأدعو الله
أن يغفر له خطيئة كسله التى حرمت العالم من حشد من فرائده وسببت
كل متابعه ، وقادته الى اليأس - هو ذلك الذى كان يستطيع بيديه أن
يخلق مثل هذا المستقبل الضخم ويفرض اجلالا اجماعيا له •

ولكن يكفى مهاترة • أننى لآسف أن ليس لدينا أى تصوير له فى
هذه البلدة ، وآمل أن الصورة التى تحدثت سيادتكم عنها « الهروب الى
مصر » تقع فى يد واحد من مواطني يحضرها هنا • ولكننى - على أية حال -

أخشى أن أرتفع ثمنها المقدر بثلاثين أكوس Écus (١) سيعوق هذه الرغبة . على أى حال ، فاني أنصح أرملة أن لم ترغب فى بيع الصورة سريعا فى روما - أن تبعت بها الفلاندرز Flanders حيث هنالك عديد من جامعى الفنيات art collectores ولا أستطيع أن أعد بأن سعرها هنا سيرتضى ، ولكنه يسرنى أن أعمل كل ما أستطيع لذكرى صديقنا .

الى وليام ترمبل ، أنتورب ، ١٣ سبتمبر ١٦٢١ :

اننى لراغب تماما أن تعاد الصورة التى صورتها لسيدى السفير كارلتون Carleton لأصور قطعة صيد غيرها أقل أفزاعا من تلك التى للسباع ، على أن أقوم بخصم معقول للمقدر الذى قد دفع ، وأن تكون الصورة الجديدة كلية بيدي دون ما خلط بعمل أى أمرى آخر وسأفى بكلمتى كسينه .

وأنى لجد آسف أن قد يكون هناك أى عدم رضا من جانب المستر كارلتون ولكنه لم يمنحنى أبدا الفهم بوضوح ، ولو أننى رجوته أن يفعل ذلك ، سواء كانت الصورة كلية أصلية أو مجردة بلمسات يدي . ولقد وددت الفرص لأجعله بشوشا معى ، ولى أن هذا يكلفنى بعض المتاعب . ولقد أكملت تقريبا صورة كبيرة ، كلية بيدي ، وفى رأى أنها من أحسن الصور التى تمثل صيد الأسد . فالأشكال ضخمة بالمقدر الطبيعى . ويأمر سيدى السفير اللورد ديجبى Digby أن تمثل كما أفهمت لما ركيز هاميلتون . ولكن كما قلت أنت بحق - مثل هذه الموضوعات تكون أكثر رشاقة وجمالا فى الصورة الكبيرة عنها فى الصغيرة . ولشد ما أتوق أن تكون الصورة لقاعة صاحب السمو الملكى أمير ولز وأن تكون نسبها أكبر ، لأن حجم الصورة يمنحنا نحن المصورين شجاعة أكثر أن نمثل أفكارنا بنسداد وبمظهر الحقيقة

وبالنسبة لصاحب الجلالة وصاحب السمو الملكى أمير ويلز فاني ليسرنى غاية السرور أن أتشرف بتلقى أوامرها . ومن جهة القاعة فى القصر الجديد (هويتهول) فاني نفسى أعترف - بفطرتى الطبيعية - أنه يلائمنى أكثر أن أنجز أعمالا بأكبر حجم عن أن أنجز تحفا صغيرة ومواهبى كثيرة الى حد أن شجاعتى قد كانت دوما متساوية مع أى عمل كائن ما كان سعته فى الحجم أو تنوعه فى الموضوعات .

(١) اكوس : واحد من عدة عملات ذهبية وفضية فرنسية ابتداء من القرن الرابع عشر فصاعدا - (المترجم) .

عن محاكاة التماثيل :

قليل من الناس يعجبون بأشكال روبنز الفخمة ، وهي بطراوة وتورد لون البشرة وسمن ونضارة الهيئة والتي توحى بنمط الجمال الفلمنكى ، تخيل أن أكثرها منقول عن التماثيل الرخامية القديمة . وبعد فان عملية « فينوس المقرورة » يعيد تأليف وضع فينوس الجائمة لدويد الساس Doedalsas وعمله ، مركيورى ، اله الفصاحة والبلاغة ، Mercury مقلد من ملثيجر Meleager ، الذى فى الفاتيكان وحوربته ، بقرن الخصب أو الرخاء الأثرى ابنة اله البحر Nereid . وهكذا . وآراء روبنز فى استخدام القديم مبسوطه فى المقالة التالية ، التى كتبت أولا باللاتينية وعن انحطاط الفن ، انظر أرمنيى .

انقل بتبصر :

من المفيد جدا لبعض المصورين أن يصوروا التماثيل القديمة ولبعض آخر فانه ضار بهم الى حد أنه يفسد فنههم . واختتم - مع ذلك - أنه لكى ندرك الدرجات العلا من الكمال فمن الضرورى أن نكون عارفين بها - لا ، بل منغمسين فيها . ولكن ينبغى أن يفاد منها بحكمة مع تجنب أى إيعاز يوعز به الحجر وكثير من المصورين غير الماهرين بل وبعض من الماهرين لا يميزون بين المادية والهيئة ، بين الحجر والشكل ، بين الخصائص التى لا مفر منها للرخام وانجازات الفن .

واحدى القواعد الجيدة : أن أحسن التماثيل مفيدة جدا ولكن التماثيل الدنيا غير مفيدة ، بل وحتى ضارة ، فالمبتدئون يقتبسون منها بعض الحشونة واليبس ، ووحدة محيط الشكل والتكلف للتشريح حتى أنه بينا يبدو الأمر عملا تقديميا - فهم يفعلون ذلك لانتهاك حرمة الطبيعة لأنهم بتلوينهم يمثلون مجرد الرخام بدلا من اللحم . وحتى أحسن التماثيل - وبلا خطأ من النحات ، تبدى عديدا من

الميزات الشخصية التى ينبغى أن يلحظها المصور ويتجنبها فى الحقيقة . الظلال بخاصة مختلفا عما يراه فى الطبيعة ، واللحم ، والبشرة ، والغضروف بشفافيته ، فى حالات عديدة ، يرقق خشونة نهايات الأجزاء السوداء والظلال ، وبالعكس فان حجر التماثيل بقمته يعمل بجمود على مضاعفة خشونتها يضاف الى هذا أن الأجسام الحية ذات نونات معينة ، وذات شكل يتغير كل لحظة ، وتبعاً لمرونة الجلد ، فأنا هو متقلص وأنا ممتد ، وذاك يغفله النحاتون عادة ولو أن مجيديهم من حين الى حين يؤلفونها ثانية ، ولكن المصورين ينبغى بالضرورة أن يقدموها ولو فى

توسط . وفى المواضع البراقة أيضا فإن التماثيل مغايرة تماما لأى شىء
انسانى ، اذ أنها ذات لمعان حجرى وبريق حاد يعطى السطح تأكيدا أكثر
بالنحت البارز عن الحقيقة ، أو على أية حال يبهز العين .

انحطاط الفن :

المصور الذى يمكن باستبصار حكيم أن يفرز كل تلك الخصائص
سيتشبه عن قرب بالتماثيل والا فلأجل أى شىء آخر يمكن لجنسنا
المنحل أن يعمل فى عصر الضلال هذا ؟ ان ميولنا السافلة تحتفظ بنا
ملتصقين بالأرض ، ولقد انحططنا عن عبقرية القدماء البطولية تلك وعن
أحكامهم ، سواء كان الأمر أنه قد أعمانا ضباب آبائنا أو أننا قد سقطنا
فى الرذيلة بمشيئة الآلهة ومنذئذ لم نستطع النهوض ثانية ، أو إننا
أضعفنا أضعافا لا يصلح لأن العالم آخذ فى الشيخوخة ، أو أنه أيضا فى
الموضوعات الطبيعية القديمة لقربها من أصولها ومن الكمال ، مثلت
تلقايا دون فصل تلك المحاسن التى تشبه الآن بوساطة التحوير الناشئ
عن انحطاط عصورنا التى تتقادم والتى لن تمسك - لأن الكمال الآن قد
نبتد بين أفراد عديدين ونجح بالعيوب . وهكذا فقوام الانسان حتى يبيان
كتاب عديدين قد ثبت أنه ينحط تدريجيا لأننا نجد ما حكاه المؤلفون عما
هو مقدس ودينوى من عصر الأبطال والجن والعور فيه كثير خرافى
بالتأكيد ولكن بعضه صادق يقينا .

وسبب الاختلاف الرئيسى بين القدماء وبين رجال عصرنا هو كسلنا
وحياتنا بلا تمرين دوما ، الأكل ، الشرب دون اهتمام بتمرين أجسامنا .
ولذلك . فكروشنا المتدلية دوما مليئة بشره لا ينقطع ، منبعجة خارجا
بما فوق طاقتها ، وأرجلنا واهنة ، وأذرعنا تبدى آيات كسلنا . فى
القديم على العكس ، كل الرجال يمرنون أجسامهم يوميا فى الملعب
والجيمينازيوم - ولنقل الحقيقة ، بل بعنف بالغ - الى أن يفرزوا عرقا
ويضحوا منهكين تماما .

نيكولا بوسان : Nicolas Poussin :

الى بول فرياردى تشانتالو : To Paul Freart de Chantelou :

(كانت الوظيفة الرسمية فى القصر لصديق بوسان ، المعجب به ،
وحاميه ، دى كسانتلو هى رئيس خدم صاحب الجلالة لويس الرابع عشر .
المولع بالفنون ، ومجموعته الطريفة تركز حول أعمال صديقه ومراسلات
بوسان مع تشانتلو تتضمن مئات عدة من الخطابات ولكن مع استثناءات

نادرة تقريبا لا شيء منها يعالج معتقدات بوسان الفنية . وإذا كان شرح بوسان للأساليب مشوشا فذلك بسبب أنه نفسه لم يكن واضحا الوضوح كله فيها : كما بين آنتوني بلانت Anthony Blunt فانها أخذت مباشرة من كتاب عن النظرية الموسيقية نشر في فينسيا سنة ١٥٨٥ . ومع ذلك ، فهي تشكل أسس كثير من فن بوسان وتبسط الطريقة التي نوع بها أسلوبه ليلاثم مادة موضوعه خلاف هذا فان بوسان عرف التصوير هكذا : (« انه محاكاة أي شيء يرى تحت الشمس ، يصنع بالخطوط والألوان على سطح . وغايته اللذة ») .

روما ، ٧ أبريل ، ١٦٤٧ :

أعترف بأنه جد صحيح أن الخطابات جميعها التي يسرك أن تنعم بها على تسبب لي النفع والسرور جميعا . وخطابك الأخير المؤرخ ١٥ مارس ، كان له على نفس التأثير الذي لسابقه وشيء آخر أنك أنبأتني بدون تمويه أو أدعاء ماذا ظنوا (في باريس) عن صورتى الأخيرة (العماد) التي أرسلت إليك . ولست أبدا منزعجا بنقدهم واكتشافهم الأخطاء . فلقد اعتدت طويلا على هذا ، لأنه لم يسامحنى أحد أبدا ، على العكس لقد كنت غالبا الضحية ليس للتوبيخ مجردا ولكن أيضا للقذف . وفي الحقيقة فقد جلب لي هذا فائدة ليست بالقليلة ، لأنه قد منع عني العجب الذي لعله كان يعميني وجعلنى أتقدم بحذر في عملي وهذه ممارسة أرغب في التشبث بها حياتي كلها . حسنا ، حتى اذا كان أولئك الذين وجدوا أخطاء لي لا يستطيعون أن يعلموني أن أعمل أحسن ، فهم سيكونون سببا في أن أجد الوسائل بنفسى ولست غير عارف أنه حالما يغير واحد طريقته ولو قليلا ، فان عامة المصورين يقولون : واحد قد غير أسلوبه ، لأن التصوير وياللبؤس قد انحط الى الحفر . (مثلا . نسخ ما قد عمل فعلا) ، أو على الأفضل قد غيبوه في القبر (اذا كان أحد قد رآه أبدا حيا بعد اليونان) . وعن هذا الموضوع يمكننى أن أنبئك أشياء كثيرة صادقة وبعد فهي غير معروفة لأحد الى حد أنه ينبغى ألا أذكرها . ولنا فحسب أسألك التعطف بتسلم الصور التي أرسلتها - كدأبك - ولو أن واحدة تخالف غيرها رسما وتلوينا ، وأؤكد لك أنني سأبذل قصارى جهدى لارضاء الفن وارضائك وإياي .

الأساليب : روما ٢٤ نوفمبر ١٦٤٧ :

اكتشف يونانيونا المجيدون القدماء مبتكرو الأشياء ، الجميلة كلها أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهناك ينشأ عن حقيقة الطراز ، أو المقياس والشكل المستخدم في عمل شيء .

والأسلوب يلزمنا ألا نتعدى الحدود ، ويضطرنا لاستخدام اتزان معين .

« بوسان : قربان : العماد المقدس ١٦٤٥ - ١٦٤٧ » :

والاعتدال في كل الأشياء ، ولذلك ليس من شيء غير طريقة معينة أو نظام قد قصد إليه بقوى العملية التي حفظ بها جوهر الشيء . وكانت أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهناك ينشأ عن هذا التنوع لتلك الأشياء ، اختلاف في الأسلوب ، ولذلك كان مفهوما أن كل واحد يحتفظ بشخصية ذاتية خصوصية . ولذلك كان للأساليب قوة تحريك مختلف العواطف في قلب المشاهد . وبسبب هذا فإن الحكماء القدماء عزوا إلى كل أسلوب كمية التأثيرات التي رأوها تنتج عنها ولهذا فقد أطلقوا على الأسلوب الدوري ، Dorian mode الوطيد ، الجدى ، الصارم . واستخدموه للموضوعات الجدية الصارمة المليئة بالحكمة ونمضى إلى المرح والأمور المسلية ، فلتلك هم يستخدمون الأسلوب الفريجي ، Phrygian mode لكي يمكن أن يفيدوا من اقتباس أرق ومظهر أحد عنه في أسلوب .

هاتان الطريقتان ، وليس غيرهما ، قد أثنى عليهما أفلاطون وأرسطو وقضيا على ما عداهما بعدم الجدوى . وقد ظنا أن هذا الأسلوب الأخير (الفريجي) عنيقا ، قويا ، فظا جدا وقادرا على ادهاش الناس . وأتعشم قبل أن يفوت العام أن أصور موضوعا بهذا الأسلوب . فالموضوعات المقرعة ملائمة لهذه الطريقة .

وظنا أيضا أن الأسلوب الليدي Lydian mode ملائم للأشياء الحزينة لأنه ليس لها لا بساطة الأسلوب « الدوري » ، ولا عنف « الفريجي » .

وأصحاب الأسلوب الليدي ، Hypolydian يمتلكون دماثة خاصة ورقة تملآن روح المشاهد بالابتهاج . والأسلوب ملائم لموضوعات الجلال الآلهي والفردوس .

وقد ابتكر القدماء الأسلوب الأيوني Ionic mode ، والذي صوروا به الرقصات الخليعة والأعياد ليدركوا تأثير الطرب . واذا الأمر أنى أكتب اليك رسالة وليس كتابا لأنباتك بأشياء عديدة أخرى ينبغي أن تعتبر في التصوير لكي تعلم تهما أنني أدرس لأحسين خدمتك . لأنني أخشى

– ولو أنك بصير جدا فى الأشياء كلها – من صحبة المجانين والجهلة الذين يحيطون بك أخشى أن تسقط بالعدوى حكمك .

ملاحظات عن التصوير :

نشأ المصور الفيلسوف – كما كان بوسان بمساعدة أفلاطون ، وأرسطو ، وهو راس وشرح كوينتيليان Quintilian وكاسلفترو Cestelvetro على « الشعر » لأرسطو .

أنشأ مقالة عن التصوير مكتنزة بالرأى . وقد عاقه الموت عن أن يتمها . وما بقى فهو الملاحظات الاثنتا عشرة التالية ، وجدت بين أوراق بوسان ، ونشرت وراجعها بواسطة مترجم حياته بللورى (Bellori) .

١ – نموذج الأساتذة المجيدين :

ولو أنه بعد عرض نظرية التصوير قد أضيفت بعض التعاليم الخاصة بممارسته ، مع ذلك ، فحتى تتأكد القواعد بفحص الصور – فهي لا تخلف فى ذهن القارئ تلك القدرة على العمل التى ينبغى أن تكون نتيجة للعلم الابتكارى . على العكس . فقيادة شباب الدارسين الى ممرات طويلة دائرية نادرا ما يوصلهم الى نهاية رحلتهم اللهم الا أن يشير لهم التوجيه المثمر للنماذج الجيدة الى أخصر الطرق وأقل القواعد المضمنة .

٢ – تعريف للتصوير :

ليس لتصوير شيئا غير تقليد الأفعال الانسانية ، وحدها – وهذا صواب – وتقليد الأفعال الأخرى ، ليست بناتها ولكن عرضا ، وليست كأجزاء رئيسية بل ثانوية . بهذه الصلاحية يمكن أيضا للمرء أن يقلد ليس حركات الوحوش فحسب بل أى شىء طبيعى .

٣ – كيف أن الفن يفوق الطبيعة :

ليس الفن شيئا مختلفا عن الطبيعة ، ولا يمكنه أن يتخطى ما وراء حدود الطبيعة لأن ذلك النور من المعرفة الذى يفرق هنا وهناك بالهبة الطبيعية ويظهر فى رجال مختلفين فى أزمان وأمكنة مختلفة يجمعه فى جسم واحد هو الفن . هذا النور لا يمكن أن يوجد بكليته أو حتى بجزء كبير فى رجل مفرد .

٤ - كيف أن المستحيل يكون كمال التصوير والشعر :

يميل أرسطو، بمثال عن زيوكسيس Zeuxis إلى أن يرى أن الشاعر مباح له أن يصف الأشياء المستحيلة ، بشرط كونها أفضل من الممكنة . وهكذا فإنه من المستحيل بوساطة الطبيعة ، أن امرأة يمكن أن تتوحد فيها كل المحاسن التي تحوزها صورة « هيلين » Helen الكاملة الجمال ولذلك فهي أفضل من الممكن . انظر كاستلفترو Castelvetro .

٥ - قواعد التصميم واللون :

يكون التصوير - رشيقا حينما ترتبط الأبعاد المتطرفة بصدر الصورة بوسيلة الأبعاد المتوسطة بطريقة أن تتباين الخطوط والألوان لا بضعف شديد ولا بحدة بالغة . وهناك يمكن للمرء أن يحدث صداقة وعداوة الألوان وقواعدها .

٦ - الفعل :

هنالك آلتان للتأثير في أذهان الحضور : الفعل والنطق : الفعل بذاته ذو مقدرة وتأثير ، ديموستينش Demosthenes خصص له الأولية بين التقسيمات البلاغية ، وسماه ماركوس توليوس Marcus Tullius لغة الجسم ، ونسب إليه كوينتليان Quintiliad من العنف والقوة ما جعله يعتبر الأفكار والبراهين والانفعالات غير ذات تأثير بدونه وبالمثل اذا لم يكن في التصوير فعل فان خطوطه وألوانه غير ذات تأثير .

بعض خصائص الأسلوب العظيم :

يحتوي الأسلوب العظيم على أربعة أشياء : مادة الموضوع أو الموضوع ، الفكرة ، البنيان الأمر الأول المطلوب - كأساس لكل ما عداه ، أن تكون مادة الموضوع عظيمة كالمعارك والأفعال البطولية والأشياء الالهية . لكن بادعاء أن الموضوع الذي يعمل فيه عظيم ، فان اعتباره التالي أن يتعد عن التفاصيل الدقيقة بأقصى ما لديه من استطاعة والا أساء إلى جلال التصوير التاريخي بالمرور بفرشاة متعجلة فوق أشياء جليلة وعظيمة ومتمهلا وسط ما هو مبتذل تافه . ولهذا السبب مطلوب من المصور أن يمارس الفن فحسب في إعطاء الشكل للمادة ، ولكن الحكم بالثناء عليها ، وينبغي عليه أن يختار موضوعا يقبل طبيعيا كل حيلة وكمال . وأولئك الذين يختارون موضوعات دنيا انما يحتمون بها لضعف

مواهبهم ، ولكن المصورين المجيدين • سيزدرون الموضوعات الدنيئة
الساقطة مقاومين أية صنعة تجرب عليها •

وعن الفكرة فانها مجرد نسل الذهن الشغال على الأشياء ، مثلما
كان ذهن هوميرو وفيدياس Phidios في جوبيتر الأوليمبي : ذلك أنه
بإيماء يهز الكون • ولذلك فتصميم منظر سيكون مثلما يظهره اجادة
اختيار الفكرة مضمنة في المنظر والتكوين أو تنظيم الأجزاء لن يكون بعيد
المنال ، ولا متوترا ، ولا شاقا ولكن شبيه بالحياة طبيعي •

والأسلوب هو المنهج أو الطريقة الشخصية في التصوير والرسم ،
وينشأ عن العبقورية الذاتية لكل فنان في تطبيق واستخدام الأفكار • هذا
الأسلوب أو الطريقة أو الذوق يدين لها لطبيعته ومواهبه الفطرية •

٨ - فكرة الجمال :

فكرة الجمال لم تحل بالمادة حتى أعدت المادة بالعناية الممكنة • هذا
الاعداد يتضمن ثلاثة أشياء :

التنظيم ، والقياس ، والمظهر أو الشكل • التنظيم معناه تناسب
مواضع الأجزاء والقياس يقصد الى احجامها والشكل يتضمن الخطوط
والألوان ، والتنظيم وتناسب مواضع الأجزاء وجعل كل عضو من الجسم
يجوز موضعه الطبيعي ليس بكاف حتى يضاف القياس الذي يمنح كل
عضو حجمه الصحيح متناسقا وحجم الجسم كله ، وحتى ينضم الشكل ،
لكي ترسم الخطوط برشاقة وتتجاوز تناغمي للنور والظل • من كل
ما سبق يمكن أن نرى بوضوح أن الجمال جملة مستقلة عن مادة الجسم
التي لن تتلقاه أبدا حتى تتعرض لهذه الاعدادات المدمجة • ويمكن هنا
أن تختتم بأن التصوير ليس شيئا غير صورة الأشياء المدمجة ، برغم
حقيقة أنه يعرض الأجسام ، لأنه يمثل فحسب التنظيمات ، والنسب ،
والأشكال للأشياء ، وينصب أكثر على فكرة الجمال دون أي شيء آخر •
ولهذا فقد أكد البعض أن الجمال فحسب هو الهدف وكما كان به غاية
المصورين المجيدين جميعا • وأن التصوير شغوف بالجمالي ، وملك على
الفنون •

٩ - الجودة :

الجدة تتضمن أساسا ليس في موضوع لم يعالج من قبل ولكن في
تجميعات وتعبيرات جديدة جيدة وبهذه الوسائل يمكن أن يصبح الموضوع
العام القديم مفردا جديدا • ومن المناسب هنا الحديث عن صورة العشاء

الرباني لسانت جيروم ، لدومنييتشينو التي لا تتشابه فيها العواطف
والحركات مع الصورة التي لأجوستينو كاراتشي Agostino Carracci
في نفس الموضوع .

١٠ - كيف ينبغي أن يوظف نقصان الموضوع :

إذا رغب مصور أن يثير الإعجاب في أذهان المشاهدين برغم أن
الموضوع الذي يشتغل فيه ليس بذاته قادرا على تسببيه فسوف لا ينتج
رواية وتفصيلات غريبة غير معقولة ، ولكن سيعود مواهبه أن تصنع
أعماله المعجبة بتفوق أسلوبها .

١١ - الشكل :

شكل كل شيء يتميز بوظيفة الشيء أو غرضه . بعض الأشياء تنتج
الضحك وأخرى الفزع ، وتلك هي أشكالها .

(١٢) اللون :

الألوان في التصوير كالمغريات لاختضاع العيون ، مثل عذوبة الوزن
في الشعر .

تشنالس لبرون :

من مباحثه عن التعبير (عقدت الأكاديمية الملكية كحامية للتقاليد
الحقة في الفنون ، محاضرات شهرية ومع أنها رئيسيا موجهة لطلبتها فقد
كان يحضرها أعضاءها جميعا . وطبيعي أخذ المصور الأول للملك
تشنالس لبرون جانبا قياديا في تلك المحاضرات ، إذ أنه مرتبط بواجب
أن يرشد الدارسين عبر الطريق الصحيح .

وكان تعليم الأكاديمية دوما متزمتا ، ولكن في دراسة التعبير
بخاصة كان مذهبيا لأن الحركة ، والاتجاه ، والفراسة كانت أمورا تتعلق
ببوسان بخاصة (الذي لم يسيء أساءة ما) ولأن مثل ذاك الاهتمام كان
يلائم سيكولوجية العصر (وفي تعريفاته للعواطف كما في عنوانه الأصلي -
استعار لبرون مباشرة من مقالة ديكارت « مقالة العواطف » وبهذه التحليلات
أمام الدارس فانه ليس بحاجة الى أن يخاطر باستثارة الطبيعة : ان عليه
فحسب أن يتبع الوصفة .

ونشر النص أولا في ١٦٩٨ وكان مفرط الشيوع ، وتقتبس هنا من
ترجمة انجليزية تاريخها ١٧٩١ .

التعبير :

فى اجتماعنا الأخير سر كم أن تستحسنوا التصميم الذى شرعت بعد فى تناوله لمحدثكم عن التعبير وانه لمن الضرورى والمكان الأول أن نعرف على أى وجه يتألف .

التعبير فى رأى ، هو المشابهة الحية والطبيعية للأشياء التى نقوم بتمثيلها : وانه لعنصر ضرورى فى كل أجزاء التصوير ، وبدونه لا يمكن لصورة أن تكون كاملة انه ذلك الذى يصف الخصائص الحقة للأشياء وانه لبواسطة ذلك ، تميز مختلف طبائع الأشياء ، حتى لتبدو الأشكال ذات حركة ، وان كل شىء مقلد تمت يظهر كحقيقى .

هذا ، أيها السادة ، ما اجتهدت لأجعلكم تلاحظونه فى أحاديثى السابقة ، وسأحاول الآن أن أوضح لكم ، أن التعبير أيضا هو الجزء الذى يتتبع حركات الروح ، ويجعل تأثيرات العاطفة مرئية .

الاعجاب :

كما قلنا ، فان الاعجاب هو أول العواطف جميعا وأعظمها اعتدالا ، به يحس القلب اضطرابا ضئيلا ، وكذلك يتلقى الوجه تغييرا ضئيلا جدا . لذلك السبب ، واذا كان تغييرا ما فانه يكون فحسب فى رفع حاجبى العين وتبقى أطرافها بعد متمائلة ، وستكون العين مفتوحة أكثر قليلا . المعتاد ، والمقلدة أيضا بين الجفون وبلا حركة وتكون مثبتة على الموضوع الذى يسبب الإعجاب . سيكون الفم مفتوحا ولكن يبدو دون تغيير أكثر من أى أجزاء الوجه الأخرى هذه العاطفة تنتج فحسب توقف الحركة لتعطى وقتا للروح لتستبصر ماذا عليها أن تعمل ولنتألم بيقظة الموضوع الذى أمامها ، فاذا كان ذلك نادرا أو غير قياسى ، فانه من حركة الاعجاب الأولى البسيطة هذه يتولد التقدير .

الفرع :

ولكن ، بدلا من الازدراء ، اذا أثار الموضوع الفرع ، فسيلبث حاجبا العين أكثر تجهما عنه فى الفصل السابق ، والمقلدة بدلا من كونها فى وسط العين ستسحب أسفل الى ما تحت الجفن ، وسينفتح الفم ، ولكن متقاربا فى الوسط عنه فى الركنين اللذين ينبغى أن يسحبا . وهذه الحركة تعمل تجعدات فى الخدود ، وسيكون لون الوجه أصفر ، والشفافة والعيون شيئا ما مزرق ، هذا والفعل فيه بعض مشابهة للخوف .

الحب البسيط :

حركات هذه العاطفة ، عندما تكون بسيطة ، رقيقة وبسيطة ، لأن الجبهة ستكون ملساء والمقل ستلتفت ، والرأس مائلة تجاه موضوع العاطفة ، والعيون يمكن أن تكون مفتوحة في اعتدال والبياض حتى جدا متألق ، والمقلة اذ تكون متجهة بلطف تجاه الموضوع ستبدو لامعة قليلا ومرفوعة ، ولن يتلقى أى تغيير ، ولا أى من أجزاء الوجه اذ يكون فحسب مليئا بالروحانيات التى تدفقه وتحياه ويحيل لون البشرة أكثر طراوة وحياة . وبخاصة الحدود والشفاه ، والفم ينبغي أن يكون مفتوحا قليلا ، والزوايا متحولة قليلا الى أعلى وستبدو الشفاه مرطبة وهذا الترطيب يمكن أن يتسبب عن أبخرة منصاعدة من القلب .

الضحك :

ان يتبع الضحك المرح يعبر عن حركة الضحك هذه بوساطة الحاجب يرتفع الى الوسط ، وينسحب أسفل تاليا للأنف والعيون تقريبا مغلقة . وسيبدو الفم مفتوحا ويظهر الأسنان ، وزاويتا الفم اذ تكونان منسحبتين ومرتفعتين الى أعلا تفضنان الحدود التى ستبدو منفوخة أعلا وتقريبا مخفية العيون ، وسيكون الوجه أحمر وفتحات الأنف مفتوحة ، ويمكن أن تظهر العيون مبللة أو منطقة بعض الدموع التى تكون مخالفة كل المخالفة للدموع الأسى ، ولا تغيير فى الوجه ، الذى سيتغير جدا حين يضطرب بالحزن .

أنطوان كوبيل :

« من معاهدة الى الأكاديمية الملكية للتصوير والنحت »

(كوبيل فنان من أسرة الفنانين ، وأكاديمي معتبر صور صورا تاريخية بالأسلوب المرتضى « الأسلوب الفخم » وقد كتب قصيدة عن جماليات المصور يعلم بها ابنه وبناء على طلب الجمالى روجردى بيه وأصدقاء آخرين أخرج كوبيل على هذه الرسالة القاعدية التى من ١٨٦ سطر ، شرحا متقنا مطولا . وسلم هذا للأكاديمية للمباحثة ثم نشر فى سنة ١٧٢١ ، قبل موت كوبيل بسنة واحدة .

ماذا ينبغي على المصور أن يعلم : باريس ١٧٢٠ :

كم من معارف متنوعة لا ينبغي فحسب أن يجهز بها ذهن المصور ؟
ليس ينبغي فحسب أن تكون له معرفة كريمة بالإنسانيات ، ينبغي أيضا
أن يكون شيئا ما ذا بيان ، ليتمكن أن يستخدم القواعد عينها كما يفعل
الخطيب . لكي يمكنه - مثله - أن يكون قادرا على التعليم ، وعلى الامتاع
وعلى مس القلوب ، تلك هي الغايات الثلاث التي تمنح أكثر من غيرها القوة
للتصوير ، والتي ينبغي البحث عنها بأعظم اهتمام فهي في الأعم
الأغلب تهمل .

المصور ينبغي أن يكون في الأسلوب الفخم شاعرا ، أنا لا أقول إنه
ينبغي أن يكتب الشعر لأنه من الممكن لأمرى أن يفعل هذا دون أن يكون
شاعرا ، ولكن أقول أنه لا ينبغي له فحسب أن يمتلئ بنفس الروح التي
تحيي الشعر ، ولكن بالضرورة ينبغي أن يعرف قواعد الشعر ، وذلك هي
عينها التي للتصوير ينبغي أن يفعل التصوير للعيون ما يفعله الشعر
للأذان .

أيمن للمصور - في الأسلوب الفخم أن يكون جاهلا بالنيارخ
المقدس ، والديوى ، والاسطوري ؟ أليس محتاجا إلى الجغرافيا ،
والهندسة ، والبعد ؟ أنه لا يستطيع أن يثقف الصارة كثيرة الثقيف ، ولكي
يفهم الطبيعة ينبغي أن يكون عالما طبيعيا . أمكن أن يكون متاكدا من
صحة تمثيل الأشياء التي لا يعرف أسبابها وتأثيراتها ؟ اللهم الا أن تكون
لديه بعض المعرفة عن ذلك الجزء من القانون الابيني *moral law*
الذي يعلمنا العواطف ، كيف يمكنه أن يرسم المصور المثيرة لحركات
الروح تلك

ومن خلال دراسة النسب والتشريح ينبغي أن يعرف الرجل
الخارجي ، وبمعاونة الفلسفة ينبغي أن يغوص في روحه كيف يمكنه أن
يصور سماته اللهم الا أن يكون على بعض المعرفة بقواعد القراسة

ولو كان لنا أن نرصد كل المعرفة التي يحتاجها المصور فلن ننتهي
أبدا . ولكن كل تلك المعرفة ستكون عديمة الجدوى ما لم يمسها بالنظام
والاقتصاد في عمله الكلي ، وبجمال وسمو أفكاره ، بجلاله ورفعة أسلوبه
في معالجة موضوعاته بتوسيع حقيقة التاريخ بجسداة ، بتصوير الأمم
والعادات والتقاليد ، بتعبير تبيل حي ، واتجاز مرض سهل ، وبث فيض .

من الابتسام والتنوع المستحسن مع الاستبطان المضبوط لما يسر ويسىء ،
يضجر أو يخلب .

الرسم :

الأسلوب الفخم فى الرسم شىء آخر غير الصيحة ، فيمكن لواحد
أن يكون مضبوطا ومنتظما ولا يزال يرسم بطريقة تافهة جدا ، وهكذا هى
البحال مع لوكاس فان ليدن ، وألبرخت دورر ، وآخرين عديدين . ويمكن
أيضا لواحد أن يرسم بأسلوب فخم دون أن يكون هو صحيحا جدا كما هو
ظاهر فى معظم أعمال كورجيو . هذا السمو فى الرسم ، والذي يعزى الى
عبقرية المصور ليس من السهل تعريفه . ويشمل اظهار الأشكال الكبيرة
والكتل الكبيرة وتجنب كل شىء جاف ، صلب ، مقطوع ، الزوايا فى
مخيطات الأشكال تعمل على الضالة والجفاف ، الحقارة . الشكل المتموج -
ذلك الذى يشبه اللهب - يحيى محيطات الأشكال ، ويمنحها سموا ،
ورشاقة ، وصدقا ولأن كورجيو أدركه فلن يستطيع تقليده تقليدا بعيدا عن
كل شىء مضاد لهذا ، همجنى ووهم ، مضاد مباشرة للطبيعة ولذوق أعظم
الأساتذة : استشر مايكل أنجلو ، ليوناردو دافنشى ، رافائيل ،
وكاراتشى . انهم يحتوون على الترياق للوكاس ، وألبرخت ، والمتوسطون
بنظام (قارن بلايك) .

سياستيا نوكونكا :

قواعد للمصورين الشباب

(كونكا مصور من المدرسة الباروكية النابولية كان تلميذا
لسواليمناو تأثر بما راى واذا كان مزخرفا بارعا فقد خلف عديدا من
التصاوير فى كنائس روما ورفعته الى مرتبة النبلاء كلمنت التاسع ولقد
علم فى أكاديمية سانت لوك ، ومن ثم اهتمامه بكيف ينبغى أن يتقدم
الفنان) .

١ - ان من يهب نفسه لممارسة الفنون الجميلة ينبغى ألا يعين كثير
وقت للدراسة الضيقة للرسم حتى يتاح له مبكرا وقت كاف للتصوير
والتلوين .

٢ - مهما يكن الاجتهاد والدرس ممتدحين ، فإن على المرء ألا يبني
قيمة عالية عليهما الى حد أن يفقد الاصابة والالهام ، وتلك النار ، وتلك
الثقة ، فذاك البرهان على أن الفنان أستاذ فنه .

٤ - دراسة القديم مثمرة فمنها نتعلم بأى عيون نطـر الأساتذة القدماء الى الطبيعة وتخبروا منها بثبـر .

٧ - هيئات محبى اليونان القدماء تقودنا الى الجمال البسمى المثلالى ، تأكيدا ، ولكن ينبغى ألا نقلدهم تقليدا ضيقا وبذلك نخاطر باهمال ذاك التنوع فى التعبيرات الذى تتغنى به الطبيعة .

١١ - لاتدع رغبتك فى الامتاع تقودك بعيدا فى بحثك عن الجديد حتى لا تفتقد رؤية الصديق . فان الطبيعة قديمة جدا ولا زالت تمنح الجودة التى يمكن على الأفضل أن تمس خيال عصر واحد ، ولكن الفنان المجيد ينبغى أن يعمل للأبدية ، بقدر ما يسمح به هـر الأشياء الانسانية .

١٣ - أحذر أن تصبح ناسخا ، فستظل دوما تابعا لنموذجك .

٢١ - لاتضجر فتكون عجولا ، فان المرتجلين لا يعملون للأخلاف بعدهم ، العامة لن يسألوا عما اذا كنت قد أنجزت عملك فى ثلاثة أيام . ولكن عما اذا كان جميلا .

٣٣ - سيرق حس الفنانين الشبان بقراءتهم الشعر .

أنطونيو بالومينو :

من مقالته عن الفن :

(كان آنشكـلو أنطونيو بالومينودى كاستروى فلاسكو مصورا للصور الدينية صديقا لأعظم مشاهير الفنانين كارينودى ميراندا وكلوديو كويللو هو الذى حصل له على وظيفة مصور القصر لملك أسبانيا شارل الثانى . ومقالة بالينو نشرت ١٧١٥ : (قارن أرمنيى عن الصور الشخصية) .

تصوير الصورة الشخصية :

أحذر أن هذا هام جدا : قبل أن تضطلع برسم الصورة الشخصية ، ينبغى أن تجعل نموذجك يقف فى أعظم الأوضاع رشاقة والذى هو طبيعى بالنسبة اليه ، وترغب أنت أن تضعه فيه واذ يقف هكذا ، ينبغى أن ترسمه لتضطاد ملامحه . اذا كانت الصورة الشخصية طولا كاملا فستحتفظ باللوحة غير مسمرة ومدبسة تبحث فقط بقليل من دبابيس الرسم . وحين تفرغ من الرسم أنزعها ، ولف الجزء الأسفل ، مسمرا الباقي الى ذاك الارتفاع الذى يمكنك أن تجلس لديه وتصور .

والآن اجعل نموذجك يجلس ، واجلس أنت نفسك . ويفعل هذا حتى بمحض الملك ، أن أمر جلالتك بذلك . فان لم يأمر بذلك ، فأرجو أن يسمح لك لتكون مرتاحا أثناء عملك . أبدأ بما تحت التصوير ، مثبتا أولا محيطات الشكل ونسب الكل والأجزاء ثم ضع الألوان بصبر ، موجهة أعظم عناية الألوان الطبيعية تلك ، دون أن تظللها كثيرا أو تحددها تحديدا دقيقا في الوقت الحاضر . والخط أنه من الملائم - وبخاصة بيننا تعمل العيون - أن ينظر الجالس اليك لأنه بذلك ستنظر الصورة الشخصية في كل اتجاه وإلى كل شخص ينظر إليها . وهذا جانب يمتدح غالبا من أولئك الذين لا يفهمونه ولا يعرفون كيف يعمل .

تناغمات الألوان :

مراتب الألوان وتلاؤمها أيضا يمنح قدرا عظيما للجمال ، لأنه ليس كل لون يتناغم مع لون ما آخر فالأخضر تاليا للأزرق شركة مقبولة . ولكن إذا أدرج بين الاثنين لونا ورديا فانه سيوق بينهما الأزرق والأرجواني أيضا جاران سيئان ، ولكن إذا فرق بينهما الأصفر فانهما سيتفقان وفوق كل شيء فان الذوق الجيد هو الذي ينتج كل شيء . لأنه بتفتيح لون عن آخر أو تعميقه أو بتغيير أضواء واحد منها يمكن أن يعالج عديدا من التناقضات التي غالبا ما تنتج عن اجتماع الألوان ، وبخاصة في المناظر المتعددة الأشكال .

أنطوان واتو الى مسيو دي جوليين :

(كان جان دي جوليين واحدا من تلك الدائرة الصغيرة المودرن ، من الأصدقاء الأثرياء والحماة والتي تتضمن بير كروزا (وكيل المال الفرنسي) والكونت دي ساييلوس وبيرجان مارييت الذي اكتشف وعضده واتو ولقد قابل جوليين واتو حينما كان كلاهما شبابين في الواحة والعشرين كان واتو صاحب مصنع نسيج ، وجامعا (يعنى للمنتجات الفنية) ، ومصورا هاويا ، وحفارا وموسييقيا . وبعد موت واتو المبكر جمع جوليين سجلا محفورا لأكثر من خمسمائة من صورته ورسومه . وهنا يسجل واتو إعجابه بروبنز كما يبدو في أعماله) .

وقد سر السيد لابييه دي نورتيير أن يرسل صورة روبنز ذات رأسى الملكين وعلى السحب تحت شكل امرأة غارقة في التأمل ، وأؤكد لك أنه

لا شيء يجعلني أكثر سعادة أن لم أسلم بأنه بسبب صداقتي لك وللسيد ابن أخيك ، قد فصل مسيو دي نورتير نفسه عن مثل تلك الصورة النادرة . ومنذ اللحظة التي تسلمتها فيها لم أستطع أن يتطامن لي جلوس ، وعيناي لم تكلا من التلفت الى المقام الذي وضعتها فيه كما لو كان على محراب والمزء لا يستطيع بسهولة أن يقنع نفسه أن بروينز قد عمل قط أي شيء أكثر كمالات من هذه الصورة وستكون سيدي غاية في الطيبة اذ تنقل شكرى المخلص الى مسيو لآبيه دي نورتير حتى أتمكن أنا نفسي من توجيهه اليه . وسأنتهز فرصة الرسول القادم من أورليانز لأكتب اليه وأرسل صورة « راحة في الطيران » التي خصصتها لأجله عرفانا بالجميل .

جان باتيست سيميون تشاردان

الى حكام الأكاديمية :

(هذا الحديث المذهب للإقرار بمحلفي الصالون الرسمي سجله الفيلسوف الناقد دويدرو Didrot ناشر دائرة المعارف العظيمة ، علامة قصر كاترين الروسي والمدافع عن معاصر تشاردان الأصغر منه سينا جروز Greuze - في زاوية عن صالون ١٧٦٥ . وعلى الأرجح فإن تلك ليست كلمات تشاردان نصا . وبعد فهي تعطينا روح الفنان المعتدل ، الذي لدهشة زملائه الأكثر طموحا وتمسكا بتقاليد الروكوكو rococo صور بهدوء الحيوانات الراكنة (١) لمتعته الخاصة .

لآراء أخيري عن التدريب الأكاديمي انظر جيروديه وجريكول ، وجرينف .

الفن تطريل :

أيها السادة ليس تناميا بهذه السرعة . فتشوا عن أربا ما هنا من الصور وتبصروا إن ألقى تعس قد كسروا فرشاتهم بين أسنانهم في ياس لدى عمل كل ما هو رديء ، هكذا أنتم تصفون باروسل (وهو الآن مصور مغمور) ملطخ الألوان ، وهو كذلك - اذا قارنته بيوسف قرنية ، ولكن باروسل هذا عينه رجل نادر - اذا قورن بالكثرة الذين هجروا المهنة التي دخلوها معه . ولقد اعتاد فرنسسونو ليموان أن يقول أن المرء يلزمه

(١) في الفن مثل زهرة أو غصن ... - (المترجم) .

ثلاثين سنة من التمرين ليعرف كيف يلزم صفات الرسم التخطيطي ولقد عرف ليموان ما لأجله كان حديثه . اذا أصغيتم الى حتى النهاية فلعلكم تتعلمون أن تكونوا متسامحين - حينما نكون من العمر في السابعة أو الثامنة يوضع القلم في أيدينا . ونبدأ نرسم من نظرات العيون ، الأنوف ، والأذان وبعد الأقدام فالأيدي . ولطالما قد انحنت ظهورنا على لوحاتنا ، حينما نقف أمام هرقل أو جذع تمثال قديم بلا رأس أو أطراف وأنتم لم تكونوا شاهدي الدموع الغزار بسبب السواطير والمجالد (١) وفينوس دي ميدتشي ، وأنتايوس (٢) ولو أن فرائد اليونان هذه قد تحدى فيها التلاميذ ، فيمكن أن يتأكدوا أنها لن تثير غيرة أساتذتهم .

وبعد ان نزوى أياما ولتتألى أمام الطبيعة الثابتة الجامدة ، تهدي إلينا الطبيعة الحية وفجأة تبدو السنوات السابقة جميعها قد أضيعت ، لقد انتهى الأمر وارتبكنا منذ أول وقت أمسكنا فيه بالقلم . ينبغي أن تعلم العين أن تنظر الى الطبيعية وكم من عديد لم يروا الطبيعة ولن يروها أنها ألم حيواتنا ولقد استبقينا بعيدا خمس أو ست سنوات أمام النموذج حين أسلمنا الى عبقريتنا ان كان لدينا ، أي أن الموهبة لاتعلن عن نفسها في لحظة أنه ليس من المحاولة الأولى يعدل المرء في افتراضه قصور أحدهما ، كم من محاولات أنا سعيدة ، وأنا غير سعيدة .

سنوات ثمينة انقضت قبل أن يقهر الدارس الاشتمزاز والكلال والضجر . وهو في التاسعة عشرة أو العشرين ويدع لوحة ألوانه تسقط - يظل بلا مصادر ، بلا تجارة ، وبلا سلوك لأنه من المستحيل أن يكون المرء شابا وفاضلا معا حين يعرى الطبيعة دوما أمام عينيه . ماذا سيفعل ؟ ، ماذا سيصبح هو ؟ ينبغي أن يلقي بنفسه في واحدة من تلك المقامات المنحطة المفتوحة الأبواب للبؤس ، أو يموت من جوع ، وهو يختار الاختيار الأول ، مع استثناء بعض القلة الذين يجيئون هنا ليغرضوا أنفسهم على الوحش والآخرين ، وربما الأقل شقاء ، يرتدون صدره على صدورهم في بعض مدارس اللعب بالسيف ، أو غدارة على أذرعهم في بعض الفرق العسكرية أو ثيابا على ورق مقوى والقصة التي أخبرتك بها هنا هي

(١) المجالد : « في روما القديمة » رجل درب ليقاقل بالسيف أو أي سلاح آخر في العروض العامة في المجتلد والمجتلد : مسرح للالعاب الرياضية أو المصارعات - (المترجم) .

(٢) أنتايوس : في الميثولوجيا اليونانية عملاق افريقي وكان لا يقهر اذا تصارع على الأرض ولكن هرقل رفعه الى الهواء وسحقه - (المترجم) .

قصة بلكور وليكان وبريزارد فيسبب اليأس ينتهي بهم المجون والفساد الى أن يصبحوا مصورين عاديين ٠٠٠ وذاك الذي لم يشعر بمصاعب فنه لا يعمل شيئا ذا قيمة ، وذاك الذي يشعر بها سريعا مثل ابني ، لا يفعل شيئا على الاطلاق ، ويمكن ان تتأكدوا أن معظم المقامات العالية للمجتمع ستكون خاوية أن أدخل أمرؤ بعد امتحانا في قسوة الامتحان الذي ينبغي لنا اجتيازه .

وداعا ياسادة ، كونوا متسامحين ، ياسادة ، متسامحين :

موريس كنتين دي لانور

الى الماركيز دي ماريجنى

(فى سنة ١٧٥١ ، فى سن الرابعة والعشرين ، أصبح الماركيز دي ماريجنى ، شقيق مدام دي بومبادور مديرا للمبانى ، ذا سلطة على كل العمل الفنى ، وظل بهذه الوظيفة حتى ١٧٧٣ . ولقد وجهته تربية الجمالية التى أكملها اكمالا كبيرا بواسطة كوتشين وسوفلو الى كراهية ما كان يسميه رسميا الهنديا الحديثة للروكوكو ووجهة التعضيد للأسلوب الفخم ، ولكن ذوقه الخاص ذهب الى بوشيه وناتورا وجروز وحين كتب لاتور هذا الخطاب للكونت ، كان يعمل صورا شخصية بالباستيل فى باريس وهو فى بعض سننى الثلاثين وكان فى القمة من مهنته فى العشرين - ويتقاضى أجورا طيبة ، وكان محسوب القصر ، اكتسب لنفسه اتجاهها وأسلوبا محبوبين .

الطبيعة ، والرؤية والأسلوب :

الى جالارى اللوفر ١ أغسطس سنة ١٩٦٣

اذ أمسكت بالربشسة فى يدي ، مسيو الماركيز ، فانى أعرض على حكمكم بعض أفكارى فيما يتصل بالتنوع الذى ينبغي ملاحظته فى الجوارح مثل تلك التى للبصر أنه قد ثبت أن المصورين يرون الموضوع ذاته رؤيا مختلفة ، مثلا فيما يختص باللون ، وأنه تبعا لهذا التنوع فى جوارحهم يمكن للمرء أن يعرف بسرعة أعمالهم ، حتى من على مسافة ، ولكن يبدو لي أنهم اذا كان تقليدهم الطبيعة تقليدا تاما ، فلعل المرء من مسافة يعرف عملهم فقط بوساطة درجة الكمال التى أدركها ككل ، ومن قربه الى أسلوب تصويرهم . هذه النظرية تبدو لي قاتلة لتقدم الفن . فهى تشجع الكسل يتركنا فى أسلوب رتيب بعيد المدى من الطبيعة ، لأن الطبيعة ليس لها

أسلوب ولكن يتنوع انتاجها تنوعا عظيما حتى ان المرء لا يرى انسانين
بناء ولونا بنفس الطريقة .

وانه ليسور البرهنة على بهتان هذا الرأي وذلك بأن يصور
فنانون عديدون الجماد أو الموضوع السهل الحفظ ، مثل قطعة خزف ،
في نور شمالي أو جنوبي ، في طبق لطيف ساعة معينة ، في صدر صورة.
كل مصور تسبب له عينة أن يرى الخزف ميلا تجاه الأحمر أو أية نغمة
أخرى ، سيستخدم ألوانه ، اذا كان لديه احساس بالحقيقة ، استخداما
متقنا حتى أن أولئك الذين رأت عيونهم الخزف أزرق قليلا ، بنفسجي ،
رمادي أو أخضر - وأنهم لغير مستطيعين أن يروا أي اختلاف بين نغمات
الأصل وتلك التي في الصورة - هؤلاء سيوقنوا أن المصور يرى كما يرون
وأن عيونهم مجبولة بنفس الطريقة التي جبلت عليها عينه ، فاذا كانت
الصور لا تنهض للمقارنة ، فإن المرء اذن لا يستطيع أن يلوم الجوارح ،
بل يلوم العادة والأسلوب اللذين قد اتخذوا أو نقص الذكاء والموهبة .

الباستيل والكمال :

سافر دي لاتور الى هولندا لدى موت شقيقه تشارلس في ١٧٦٦
الذي كان يعيش معه وهناك بين عديد آخرين ، عمل صورة شخصية.
بالباستيل لبل دي زوبل التي أرسل اليها دي لاتور عند عودته ، هذا
الخطاب . أما عن الفنان والجالسة اليه - فالثانية مؤلفة كاليست (١).
Calliote وأما الأول فهو محبوب بنيابين كونستانت كانا على علاقات
طيبة . وفي واحد من خطاباتهما الخاصة تصف كيف أن لاتور قد « هوس
الى حد أن يريد أن يضمن الصورة ، كل ما أقوله ، وكل ما أفكر فيه ،
وكل ما أحس به » .

الى جالوى اللوفر ، ١٤ أبريل ، ١٧٧٠ :

لغرامي دوما بالكمال من أي نوع ، ومن ثم في سبب العادة الجنس
البشري ، فقدت نفسي كالذرة في فضاء الكون وكان ينبغي لي أن أسام هذه
العاطفة نحو الكمال مادامت تجعلني أفسد عديدا من الأعمال انه ليس من
أسف على فقد هذه الأعمال ولكن بسبب أن الطبيعة محرومة هكذا من أي
علامات الاعتراف بالجميل نحو المواهب الجديرة بالاعتبار التي منحتهما

(١) كاليست : في المتولوجيا الاغريقية حورية تابعة لإريشيس عوقبت لعشقتها
زيوس بأن حولت الى ثوب يذبحه أريشيس - (المترجم)

راضية يمكن للشعراء والموسيقيين أن يعودوا ثانية لخير أعمالهم حينما تقدر جهودهم على طريق التقدم الشرارة التي أعطت التأثير السامي ولكن في باستيل يفقد كل شيء ، حينما أدع نفسي ولو للحظة تسقط في حالة مغامرة تكون الوحدة قد تكسرت ، المصور بالزيت يستطيع أن يستعيد حالته بقليل من الخبز العجين وبعض الكحول .

الى الكونت دانتجيفيليه :

(اعتلى لويس السادس عشر العرش في ١٧٧٤ وامتد مايو من تلك السنة صار الكونت دانتجيفيليه مديرا للمباني الذي عمل متوافقا مع المينول الاصلاحية للعصر كل ما في طوقه ليغيد تكوين مجد التصوير التاريخي وان يحارب الأسلوب الصغير للروكوكو .

والجوائز الأربع التي اقترحها لاتور هنا قبلتها الاكاديمية في فبراير ومارس وبجانب تلك فقد أعاد لاتور المدينة سانت كونتين مسقط رأسه بأموال للصائغين في النقش البارز المسنين وخصص ، هبة لعون الأمهات المغوزين حتى الولادة ، وأسس مدرسة حرة للرسم) .

جوائز أربع الدارسين :

كنت أهلك اذ لم أخطر بأي يوم سيقبلون سيادتكم المجلس لكني أجيء فأقدم احتراماتي ولقد أقلقني هذا الى حد أن أخذت حزية الكتابة اليك في أشياء عديدة قد فقدت شعوري بها ثم بعد ألقيتها الى النار . وأنا لا أستطيع أن أجعل أغراض معروفة حتى ترتب خططي لصالح العامة . هادمت قد رغبت في أن أحيا فحسب لادراكها . ولذوقك الفني ، ستسر بواجده من تلك المشروعات ، اذا كان يسر الملك - الذي أقام جوائز عديدة ينحو مائة ليرة فرنسية للطلبة في مدرسة الهندسة - أن يسمح بإقامة أربع جوائز (في الفنون الجميلة واذا يسر سيادتكم أن تستحسنوه وهذه الجوائز ستكون للبعد ، والتشريح ، والرسم المبطن من أحسن التماثيل القديمة والحديثة . من أيدي وأرجل النماذج جميعا . والجائزة الرابعة ستكون للصدق في اللون ، بسؤال التلاميذ أن يصوروا النور والظل لرأس لطيف ثلاث مرات ، وأظن هذا النوع من الدرس لا يشبغني عنه في تجنب الأسلوبيات . أنغام اللحن ليست أبدا متسقة ، ولكن متغيرة دوما ، واليس بيد الدارس حيلة غير فهم قصوره حين يقارن النموذج بعشر أو اثنا عشر رأسا مصورة عنه . وفي هذا الدرس أعظم افادة ممكنة لتعلم قراءة الطبيعة ، ومثل هذه الدراسات حسنة الاعتبار ستمنح الدارس

سهولة في تلوين كل الموضوعات الأخرى بصدق أكثر . من فضلك اغفر لي الكتابة المتعجلة .

أتين فالكونية

تأملات عن النحت

كانت اهتمامات فالكونية الأدبية والجمالية عديدة : كان صديقا لديدرو الذي ضمن له عمل تمثاله بطرس الأكبر وخلال أربع سنوات قضاهما في روسيا (غادرها ١٧٧٨) كان نوعا ما المستشعر الجمالي للامبراطورة كاترين ، وحل محله العلامة جريم ولقد تبادل عدة خطابات مع ديدرو ، وترجم جانبا من بليني (١) وكتب ملاحظات عن تمثال ماركوس أورليوس وتأملات عن النحت .

غرض النحت (بعد ١٧٦٥) .

أعظم أغراض النحت قيمة منظورا إليها من جانبها الأدبي - هو تخليد ذكرى مشاهير الرجال واعطاء نماذج للفضيلة والتي ستكون فعاليتها أعظم في أنها بعد قليل تصبح موضوع منافسة وحين يعالج النحت موضوعات ذات بساطة في الزخرفة وأن لها غير ذلك ، غرضا ظاهرا أقل نفعا ، ولكن حتى عندئذ فإنها بالقليل قادرة على قيادة القلب تجاه الخير أو الشر ولذلك فالتحats مثل الكاتب يستحق المديح أو اللوم تبعها للموضوعات التي يعالج مهذبة أو خليعة .

الفن والطبيعة :

في مواجهة سطح الجسم الانساني ينبغي على النحت ألا يحصر نفسه في خلق مشابهة باردة مثل تلك التي لعملها كانت لجسم الانسان قبل أن يستقبل أنفاس الحياة . . الطبيعة حية تتنفس ، وعاطفية وهذا ما ينبغي للفنان أن يعبر عنه في الحجر أو الرخام .

والنحت فوق كل شيء عدو لتلك الاتجاهات الصناعية التي تنفرد منها الطبيعة والتي يستخدمها عديد من الفنانين بدون ما حاجة لمجرد أن يستعرضوا مقدرتهم في سياسة وسيلتهم . . . وما هو أكثر عظمة ونبلًا

(١) بليني : طبيعي روماني وموسوعي وكاتب ، ابن عمه كاتب ورجل دولة وخطيب - (المترجم) .

واعجابا من انتاج عبقرية الفنان ينبغي أن يعبر عن العلاقات الممكنة في الطبيعة - تأثيراتها ، أوهاماها ، تفرداتها ، في كلمات أخرى : الجميل ونسمى الجميل مثاليا - ينبغي في النحت كما هو في التصوير - أن يكون جماع جمال الطبيعة الحقيقي .

ضد الباروك :

مما يستحق الذكر أن الحرية التي للنحات في جعله الرخام ينمو ينبغي ألا تمضي بعيدا الى حد حشو الصور الخارجية لأشكاله بتفاصيل مفرطة مقاومة للفعل أو الحركة المثلثة . ينبغي أن يقاوم العمل بوضوح صريح ضد خلفيته من جو ، شجر أو معمار ، منذ أبعد مدى تستطيع العين أن تميزه فيه

وإذا أخطأ نحات من خلال ضلال في الحكم - والذي ليس لدينا منه حسن الحظ غير أمثلة قليلة - الاندفاع، غير العاقل الذي قتل بوروميني وميسو نبيه من أجل حماس العبقرية الديني . فدعه يوقن أن مثل هذه المجهودات الخاطئة التوجيه بعيدة عن تجميل الموضوعات التي يصور ، تنقلها بعيدا عن الحقيقة وتخدم فحسب تمثيلها فوضى الخيال ولو أن الفنانين المذكورين آنفا لم يكونا نحاتين ، فيمكن ذكرهما كأمثلة خطيرة لأن الروح ترشد المعمارى ، وترشد المصور والنحات جميعا :

بيير - بول برودهن

الى جان باتيست فوكونيه

(قدم برودهن من أكاديمية ديجون للدراسة في باريس سنة ١٧٨٠ وسكن في شارع دى باك ، بنفس المنزل الذي سكنته أسرة فوكونيه الذين كانوا أصدقاء له حميمين وكانت أسرة فوكونيه متوسطة ميسورة مفرمة بنظريات روسو والحرب الأمريكية ، واصلاحات لويس السادس عشر يتكسبون من بيع الدانتلا وأشغال التخريم والتطويز للارستقراطيين والقصر . وحينما ذهب برودهن الى ايطاليا في نوفمبر سنة ١٧٨٤ بعد فوزه بجائزة روما من أكاديمية ديجون ، احتفظ بصلته مع أسرة فوكونيه . وكل هذا قبل أن يصبح برودهن (كورجيو الفرنسى) .

ليوناردو : (روما ١٧٨٥)

لقد جئت لتوى من مشاهدة الاقمشة المزركشة المعجبة التي عملت عن الرسوم التمهيدية لرافائيل الشهير ، وفي رأى أنها بدون شك أعظم

الأشياء التي عمل جمالا ، وأعمقها شعورا ، وأعظمها تعبيراً • ولكن الذي تفوق عليه تفوقاً بعيداً في الدقة ، والسداد ، وقوة الانجاز ، وفي تناعم الجلاء والقتمة وفي البعد • • الخ هو ليوناردو دافنشي الذي لا يسارى أبو المصورين جميعا وأعيدهم وأولهم ، ويمكن للمرء بعده أيضا أن يرى قماشاً مطرزا مأخوذاً عن عمله الشهير العشاء الأخير (المصور في ميلان بقاعة اكل الدومينيكان • • • وبعد ، فأناس قليلون يسرون أي انتباه لهذه الصورة ، ولكن لليوناردو عامة ، أما لأن أفضاله بعيدة نائية عن ذلكاتهم •

وأما أنه بدرجة من الكمال إلى حد أنه لم يتهنيا لهم حتى أن يحاولوا تتبع أسلوب يبدو مستحيل الإدراك • ولسمو عبقريته فإن هذا الرجل النادر جمع إلى الإدراك الحق الخيال العميق ، وهما صفتان ينسدر أن يجتمعا معا في عقل واحد ، إذ أن أولاهما يبدو أنها تنتمي للمزاج الحار ، وثانيهما تنسب إلى طبيعة باردة مفكرة • • • وبالنسبة لي ، فأننى أستطيع أن أرى فيه فقط الكمال ، انه استأذى وبطل •

الفن ينبغي أن يحرك الرائي روما ١٧٨٧ :

أظهر بالطريقة التي تعمل بها صورتك أن روما لم تجبسل ليزاها المعنى أو الأساتذة الصغار أظهر بجرأة التعبير ، الرسم المؤكد العريض في مناطقه الرئيسية • أضرم إلى هذا التأثير القوى المطمئن لكل حتى تبرز أيضا أكثر حركات أشكالك ولا شيء من تلكم الانعكاسات البراقة التي تتعب العين وتمنع المشاهد من المتعة الهادئة بالموضوع الذي قبالة • ولاوضح ما أعنى دعنى أقول أنه بعامة هناك اهتمام بالغ بكيفية عمل الصورة ، وليس من اهتمام كاف بما يبت الحياة والروح في الموضوع الممثل • نحن نهتم من أجل تألق نسق الألوان والتأثير السحري للنور والظل ونهتم في القليل التافه بالرسم • وهناك أيضا بعض الاهتمام بالمواطن المحتواة في الموضوع • ولكن لا أحسد يتذكر الغرض الرئيسى لأولئك الأساتذة الرائعين الذين رغبوا أن يؤثروا في الروح ، الذين ترسموا بقوة خطى سمات الأشكال وأنتجوا بالجمع بينها وبين العاطفة الصحيحة ، تأثيرا حيا صادقا يلمس ويحرك الرائي • • وما هو أكثر واستعاضوا عن سحر اللون ، عن التقابل بين النغمات وما هو صناعي يعطى تأثير الكذب بدلا من الصدق ، استعاضوا عن ذلك كله رقة وطمأنينة ينبغي أن تغمر الصورة برغم عنف الجو ممتعة الرائي بدون أن تعميه وتدع روحه تستمتع بكل ما يؤثر فيها •

وليام هوجارت :

من مذكراته :

(وجد المخطوط الذى أخذت منه هذه الفقرات بين أوراق هوجارت ، ولقد نشر بعد وفاة الفنان نشره جون ايرلاند باسم (هوجارت مصورا) هذه المقتطفات توضح كيف أنه بعد أن خدم هوجارت كحفار ، شغل بأسلوب التصوير الذى شهر به . ان اختلاط البواعث أعظم مثالية فى حوادث الفن منه فيما مالت اليه العصور الأخيرة) .

لماذا تركت ال Conversation pieces (١) (قطع الجماعة الشعبية) :

ثم تزوجت بعد فى سنة ١٧٢٩ وبدأت تصوير قطع صغيرة من الجماعة الشعبية ، من اثنتى عشرة الى خمس عشرة بوصة ارتفاعا . ولميزة هذه بالابتكار فقد نجحت لسنوات عدة . لكن ولو أنها تعطى شيئا ما مدى أعظم للخيال (أكثر مما فى الحفر) ، فقد ظلت نوعا أقل جهدا ولما كنت لا أستطيع أن أنعش نفسى لأعمل مثل بعض اخوتى ، وأجعله نوعا من المصنع يدار بمعونة مصورى أرضية الصورة والثياب ، لم تكن كافية الربح لأواجه النفقات التى تتطلبها أسرتى .

ولذلك فقد اتجهت بأفكارى الى أسلوب حديث العهد أكثر ثباتا ، يعنى : تصوير وحفر موضوعات حديثة ذات مغزى أدبى ، وهو ميدان لم ينفذ فى أية بلدة أو أى عصر . والأسباب التى أغرتنى باتخاذ هذا الأسلوب للرسم هى أننى فكرت أن كلا من الكتاب والمصورين قد أغفلوا فى الأسلوب التاريخى . كلية هذه الأنواع المتوسطة من الموضوعات التى يمكن أن توضع بين السامية والمسخرة .

أعالج موضوعاتى كمسرح :

ولذلك رغبت فى أن أكون صورى على لوحة مشابهة للتمثيلات على المسرح ، وأبعد من هذا فأننى آمل أنها تعالج بنفس التجربة وتنفذ بنفس المقياس . وليلاحظ أنبنى أقصد الحديث فقط عن تلك المناظر حيث الأنواع تمثل الانسانية وأظن هؤلاء لم تحدد فى الأغلب الطريقة التى بها نقدرهم

(١) قطع الجماعة الشعبية - نوع من صور المناظر فى الحياة العادية حيث تتمثل فيها مجموعة من الأشكال - (المترجم) .

ونكشف عن قدراتهم وفى هذا التأليف يشير بالخير للجمهور لأن تلك الموضوعات ستندم العقل وترقيسه جميعا ولذلك ينبغي أن تأخذ مرتبتها أعلى طبقة ، فإذا كان الانجاز صعبا (ولو أن هذا اعتبار ثانوى) فإن المؤلف له حق أن يمدح أعظم مديح فإذا ارتضى هذا ، فإن الكوميديا فى التصوير - كما هى فى الكتابة - ينبغي أن يخصص لها المكان الأول - كأعظم اقتدار بين كل تلك الانجازات ولو أن ما هو سام - بالوصف قد اعترض عليه . فالدليل البصرى يحمل اقناعا أكثر الى ذهن الرجس الحساس من كل ما قد يجده فى آلاف المجلدات وقد جرب هذا فى الصور المطبوعة التى أنشأتها ٠٠٠ وهذا الذى وجدت كان أعظم مرجح للأجابة على غرضي ، وهكذا حين أدق باب العواطف وبقليل من كثير ، وببيع الصور المطبوعة التى أحفرها من صوري الخاصة هكذا أضمن خاصية لنفسى .

تحليل الجمال : كتب بخصوص تثبيت الأفكار المتضاربة للذوق .

حين يقدم هوجارت لنظريته بأن الجمال فى النهاية متضمن فى « الخط المتقن الشبيه بالحية يكشف عن الاتجاهات التى تجرى خلال تصويره مثلما تجرى خلال كتابته ; وثبت معارضته للأكاديمية وإدراكه أن فنه يجرى مضادا للرأى الرسمى (ومن هنا استعانت به بالجمهور على رؤوس الفنانين وذوى الخبرة) ، وتعظيمه للفن الانجليزى ضده جمع فرائد القارات وحبه للضبط كنقيض للنظرين الا أدريين ومثل لوك وهيوم ، أسسنة فى الذوق السليم والتجربة الشخصية . ونحن نقبس من المقدمة اذ هى أكثر شخصية من جمالياته النظرية .

(قارن هليليارد ، عن مصاعب الفنان الانجليزى)

الفن سهل المثال للكافة :

أتوق الى أن يوقن قرائي ، مهما أرهبوا أو أثقل عليهم بعبارات الفن الطنانة وبالأسماء الصعبة وعرض ما يبدو أنه مجموعات رائعة من الصور والتماثيل أن يوقنوا سيدات وسادة بأن كسب المعرفة الصحيحة عن الرشاقة والجميل فى الأشكال الصناعية الطبيعية على حد سواء بتأملها بطريقة منسقة - ولكن فى نفس الوقت مألوفة اذ أن هذه الطريقة خير من تلك التى قد خلبتها القواعد الجازمة المأخوذ ، من اجراء الفن فحسب ، كلا سأجرؤ فأقول ، فورا ، وبمنطقية أكثر حتى من مصور متوسط ، قد رسخت فى ذهنه الآراء ذاتها .

ان السبب الذى من أجله تكون عيون السادة كثيرى الاستعلام عن المعرفة فى الصور أقل تأهلا لغرضنا من الآخرين هو أن أفكارهم كلية وباستمرار مستخدمة وملخومة بتأمل وحفظ الأساليب المتنوعة التى تصور بها الصور ، والتواريخ ، والأسماء ، وسمات الأسماء ، كل هذا مجتمع مع عديد من أحوال أخرى ضئيلة تتصل بالجانب الآلى من الفن ، ولم يخصصوا الا وقتا قليلا أو لا وقت لاتقان الأفكار التى ينبغى أن يرسخ فى أذهانهم عن الموضوعات نفسها فى الطبيعة : لأنهم بتحيزهم هكذا واتخاذهم أفكارهم الأولى من لاشئ غير المحاكاة ثم لأنهم يصبحون غالبا جدا متعصبين لأخطائهم تعصبهم لمحاسنهم ، فهم أخيرا لدرجة ما ، يهملون كلية ، أو على الأقل يغفلون أعمال الطبيعة ، لمجرد انها لا تتطابق وما يملك أذهانهم تملكا قويا .

وانه لو اوضح أيضا أن عين المصور لا يمكن أن تكون شيئا ما أكثر ملائمة لتلقى الانطباعات الجديدة ، فهو بطريقة مماثلة أسير تماما لأعمال الفن . فهو لذلك قابل لتتبع الظل ، واسقاط المضمون وهذه القلطة تحدث رئيسيا لأولئك الذين يذهبون الى روما لاتمام دراستهم فتراهم عادة - بدون رعاية كاملة - يأخذون دور العدوى من الخير ، بدلا من المصور ، من نفس التناسب يتحولون بتلك الوسائل الى مهارات رديئة فى فنههم الخاص ويصبح اعتبارهم أكثر بما لديهم من صفة هى وقف على الخير ومصادق لهذا التناقض الظاهرى ، ما لوحظ دوما فى مزادات الصور أن أشد المصورين رداءة يجلسون كأعظم الحكام عمقا ، ويوثق بهم فحسب - كما افترض - لنزاهتهم .

ولكنه الآن وقت الاهتمام بأمر المقدمة ، وسأتقدم للتفكير فى المبادئ الرئيسية التى أبيع لها بعامة أن تمنح الرشاقة والجمال - حينما تدمج كما يجب معا - لتأليف كل الأنواع كيفما كانت ، وأعين لقرائى القوة الخاصة لكل ، فى تلك التأليف فى الطبيعة والفن ، التى تبدو أشد امتاعا ومنادمة للعين وأناظر تلك الرشاقة الجمال التى هى موضوع هذا التحقيق . والمبادئ التى أعنى هى : الملائمة ، والتنوع ، والوحدة ، البساطة ، التشابك ، الكمية ، - وكلها تتعاون فى انتاج الجمال ، وتتبادل نصحيح وضغط بعضها البعض من وقت لآخر .

سير جوشو رينولدز

خطاب الى الفارغ

(الأسلوب الفخم للتصوير)

(بعد عودة رينولدز بقليل من ايطاليا في أكتوبر ١٧٥٢ ، تعرف
بأشهر شخصية أدبية في عصره صمويل جونسون الذى ظل ما ينيف عن
ثلاثين عاما صديقه الطيب الحميم .

ويقرر سيرجوشو أخيرا « يمكن أن يقال انه (أى صامويل
جونسون) قد كون عقلى ونفض منه قدرا من اللامة » .

وكان واضحا أنه بناء على طلب جونسون كتب رينولدز فى ١٧٥٩
ثلاثة خطابات لصحيفة جونسون الأولية منها يعالج الجراة التى توجب
السخرية من الخبراء الذين حاولوا أن يحكموا على الصور وفقا لقواعد
رتبها « وفى الطبقات الأخيرة من الفارغ » وسمى هذا الخطاب الثانى
الأسلوب العظيم للتصوير والثالث : الفكرة الحقة عن الجمال أو كعادة
جونسون فقد نشرت هذه الرسائل بدون اسم مؤلفها كما كانت فى
سنة ١٧٦١ حينما نشرت منفصلة ككتيبات صغيرة .

هذه الخطابات الأخيرة تقريبا تجعل التعاليم المؤثرة للأسلوب
التفصيلي الفخم الذى بشر به بأخره سير جوشو - كمدير للأكاديمية
الملكية - فى محاضراته وكان هو نفسه يمارسه قليلا .

(عن الأسلوب الفخم ، قارن كوبييل)

التقليد ضد الخيال :

الفارغ رقم ٧٩ ، السبت ٢٠ أكتوبر ١٧٥٩

موافقتك على خطاب سابق عن التصوير فى الفارغ رقم ٧٦ ،
تشجعنى أن أقدم زيادة بعض الوصف مختصرا عن الموضوع نفسه .

هناك يبين المصورون والكتاب عن التصوير ، مبدأ وحيدا كليا مرتضى
ومقررا فى الذهن : دوما قلد الطبيعة ، قاعدة ثابتة ، ولكنى لا أعرف أحدا
قد وضع بأية طريقة ينبغى فهم هذه القاعدة والذى نتيجه أن كل واحد
يأخذها بالمعنى الأكثر وضوحا - وهو أن الموضوعات تمثل طبيعيا ببروز
كاف حتى تبدو حقيقية ، وربما يبدو غريبا أن نسمع هذا المعنى للقاعدة

المتجادل فيها ، ولكن ينبغي التأمل في أنه إذا كانت براعة مصور تتضمن
فحسب في هذا النوع من التقليد - فحتم أن يفقد التصوير مرتبته .
وأن لا يعد منذ الآن فنا حرا وشقيقا للشعر : هذا التقليد سيكون آليا
محضا ، وفيه دوما تتأكد أبطأ الذهنيات من نجاح أفضل ، لأن المصور
ذا العبقرية لا يستطيع أن يخضع لكده لادور فيه للفهم ، وليس من دعاء
لدى الفن يقدمه منسوبيا الى الشعر ، الا سلطانه على الخيال ، ولهذا
السلطان يوجه المصور ذو العبقرية غرضه ، وبهذا المعنى يدرس الطبيعة ،
وغالبا ما يصل الى هدفه ، حتى يكونه غير طبيعي ، بالمعنى الضيق
للفظ .

أغالج موضوعاتي كمسرح :

والأسلوب الفخم للتصوير يتطلب أن تجتنب بعناية الالتفاتة الدقيقة
التالية وينبغي أن يحتفظ بها منفصلة عنه انفصال أسلوب الشعر عن
أسلوب التاريخ . الحل الشعرية تدمر ذلك الجو من الصدق والبساطة
الذي ينبغي أن يسم التاريخ ، ولكن وجود الشعر نفسه يتوقف على
الابتعاد عن السرد البسيط واتخاذ كل حلية تدفئ الخيال . وان رغبت
في أن ترى محاسن كل الأساليب متحدة ، وتمزج المدرسة الهولندية
بالإيطالية ، فذلك معناه أن تصل المتضادات التي لا تستطيع أن تعيش
معا ، والتي تدمر فاعلية بعضها . فالإيطاليون يلتفتون فحسب للثابت ،
للأفكار العظيمة العامة الثابتة والمتحدة في الطبيعة الكلية .

والهولنديون على العكس ، يهتمون بالحقيقة الحرفية للطبيعة
والضبط الدقيق في تفاصيلها مكيفة بالصدفة - كما يمكن أن أقول -
والالتفات لهذه الخاصيات الطفيفة هو المعنى عينه لهذه الطبيعة التي يغرم
بها الهولنديون غراما في صورهم والتي ان فرضناها جمالا فهو بالتأكيد
من أدنى طبقة ، وينبغي أن يفسح مكانا لجمال من نوع أسمى مادام الحصول
على نوع من الجمال غير ممكن الا بأن يجتهد عن نوع آخر :

ولو سئلت آرائي فيما يتعلق بأعمال مايكل آنجلو ، ان كان يحق
لها أن تلقى أي قبول من تملك هذه لميزة الآلية ، فلن يساورني شك في
أن أقول أنها ستفقد قدرا عظيما من التأثير الذي لها الآن على كل عقل
يحسن الأفكار العظيمة السامية . ويمكن القول بأن أعماله كلها عبقرية
وروح فلماذا ينبغي أن تحمل أعماله بالعبء الثقيل الذي يمكن أن يبطل
غرضه فيؤخر تقدم الخيال .

الحماس :

إذا كان هذا الرأي يظن من مغالاة الحماس الهمجي فسأقول ان أولئك الذين يلوغون ليسوا مطلقين على أعمال عظماء الأساتذة أنه لضغيب جدا أن تحدد بدقة درجة الحماس لما يمكن الاقرار به من فنون التصوير والشعر وربما يكون هناك استغراق عظيم كل العظم للخيال مثلما هنالك كبح عظيم جدا للخيال وإذا كان أمرؤ ينتج هو لا متنافر الخلفة ، فإن آخر ينتج ما هو مليء بالرداءة والتفاهة عديمة الحياة .

ان ما ينبغي تعيين حدوده أخيرا ليس هو الذوق العام ولكنه المعرفة الحميمة بالعواطف والذوق الجيد ، ولقد ظن لهذا الظن أسبابه فيما أعتقد - أن مايكل أنجلو يتجاوز أحيانا تلك الحدود ، وأظن أنني قد رأيت له أشكالا كان من الصعب جدا أن تحدد ، أهي في أعلى درجات الرفة ، أم هي موجبة للسخرية للدرجة القصوى . مثل تلك الأخطاء يمكن أن يقال انها من غليان العبقرية ، ولكنه على الأقل له هذا الفضل ، أنه لم يكن أبدا تافها ، وأيما عاطفة يمكن أن تثيرها أعماله فأنها دوما تفوت الازدراء . وما قد كنت أعمى فيه فكري هو الأسلوب الأسنى ، وبخاصة ذلك الذي لمايكل أنجلو « هومير التصوير » الأنواع الأخرى يمكن التسليم لها بهذه الطبيعة ، والتي هي الميزة الأولى لأدنى نوع ولكن في التصوير كما في الشعر ، فأعلى أسلوب له ما في الأدنى من طبيعة مشتركة .

ويمكن لامرء أن يمتدح شيئا وبأمان حماس المصورين المحدثين ، وبالتأكيد فان الحماس المبالغ فيه ليس عيب عصرنا الحاضر : فالإيطاليون يبدو أنهم كانوا باستمرار ينحطون بهذا الشأن منذ أيام مايكل أنجلو الى وقت كارلو ماواتي ، ومنذئذ الى عين اللغو التافه الذي هم فيه الآن غارقون ، لذلك فليس هناك حاجة الى ملاحظة أنه حيثما ذكرت المصورين الايطاليين في معارضة الهولنديين فأنني لست أعني المحدثين ولكن رءوس المدارس الرومانية القديمة والبولندية ، ولا أنا أعني أن أدرج في فكري عن المصور الايطالي المدرسة الفينيسية ، التي يمكن القول بأنها الجزء الهولندي من العبقرية الايطالية .

ملاحظات عن دي فرسنوي

فن التصوير :

(ولیم ماسون المحترم ، شاعر العصر ، الذائع الصيت ومؤلف حياة « جرای لقی رینولدز فی ۱۷۵۵ وأصبح واحدا من أقرب أصدقائه .

ترجم ماسون قصيدة دى فرسيفوى (٦٦٤١ - ١٦٦٥) الى أبيات انجليزية (وكان قد ترجمها فعلا دريدن وقد وافق زينولدز على التعليق عليها ، كشكر لصديقه ، ولأن القصيدة كانت « واحدة من الكتب الأولى عن نظرية التصوير اجتذبت » فى شبابه . وعرف القصيدة جيدا ، منذ المحاضرات المبكرة للأكاديمية (١٧٧٠ - ١٧٧٥) التى (تعرضت للأفكار التى اقترحتها القصيدة وبعد عودة زينولدز من الرحلة للفلاندرز وهولندا ، كتب مذكراته عن تلك الرحلة ثم تقدم لمذكراته عن دى فرسيفوى ونشرنا فى ١٧٨٣) .

(١٧٨١ - ١٧٨٢)

دع الحكم أولا يحدد بعضا من الموضوع السامى بسمو مفعم بالرشاقة والعظمة .

أنه لأمر يتصل بالحكم العظيم أن تعرف ما الموضوعات الملائمة أو غير الملائمة للتصوير . وانه لحق أن تلك الموضوعات ينبغى أن تكون مثلما نوجه الأبيات هنا ، مليئة بالرشاقة والعظمة ولكن ليس كل مثل تلك الموضوعات مما يوافق المصور . موضوع المصور عامة يمد به الشاعر أو المؤرخ : ولكن لما كان المصور يتحدث الى العين ، حكاية يسود فيها الشعور اللطيف والاحساس الغريب أكثر من الخال الملموس فان الرغبة الهائلة ، والعاطفة المتميزة لاتلائم غرضه . وينبغى بالمثل أن تكون حكاية معروفة عموما ، لأن المصور اذ يمثل نقطة واحدة من الزمن فحسب لا يستطيع أن يخبر المشاهد ماذا سبق الحادثة مهما كانت الضرورة لأجل الحكم على الموافقة والصدق فى تعبير سلوك الممثلين . ويمكن أن يلاحظ أن الفعل هو المطلب الرئيسى فى موضوع للتصوير التاريخى وأن هناك موضوعات عديدة هى ولو أنها ممتعة جدا للقارئ فلن تصنع أى شكل فى التمثيل : مثل الموضوعات التى تتضمن فى أى مجموعات طويلة من الأفعال والأجزاء التى يعتمد كل منها بعضه على بعض اعتمادا كبيرا جدا ، أو حيث أى نقطة ذات اعتبار أو دور تعبير شفافى تصنع جزءا من عظمة القصة ، أو حيث تأخذ تأثيرها من أحوال ليست حاضرة فعلا .

انظر الى رافائيل ، هنالك أشكاله السماوية تترسم الخطى فى سلطان مالك الرشاقة الذى لا يبارى . ان ماقد منحه فرسيفوى من أفضلية لأولئك العظماء الثلاثة من المصورين : رافائيل مايكل آنجلو ، وجوليو رومانو ، تشير لنا اشارة كافية ماذا ينبغى أن يكون الموضوع الرئيسى لتتبعنا . برغم أن اثنين منهم كانا أما جاهلين كلية بها (يعنى

الرشاقة) • أو لم يمارسا أبدا أيا من رشاقات الفن ، تلك التى تنبثق عن سياسة الألوان ، أو تنسبق النور والظل ، والآخر (رافائيل) كان بعيدا عن أن يكون ماهرا اذا تفوق فى هذه الخصائص ، وبعد فجميعهم - بعدل - يستحقون الدرجة الرفيعة التى قد أحلهم اياها فرسنوى : مايكل أنجلو لعظمة وسمو شخصياته ، وكذلك لأجل معرفته العميقة بالتصميم ، رافائيل لتنسيقه الفطن لمواده ، ولرشاقة ، وجلال ، وتعبير شخصياته ، وجوليو رومانو لامتلاكه العبقرية الشعرية الصادقة للتصوير ، ربما فى درجة أعلى من أى مصور آخر كيفما كان •

وفى الموضوعات البطولية - أمل - أن لا يفهم نقدى على أنه تدقيق شديد حين أقول : أن ضرورة الطبيعية أو الخداع الفنى الذى يعطى لأسلوب ما منحط قيمته كلها ، ليس مادة عديمة النفع ، الساعات مثلا كما مثلها جوليو رومانو ، تعطى العلف لأحصنة الشمس لن تهز الخيال أكثر قوة مما لو نها روبنز وأن كان يلزم تمثيلها أكثر طبيعية : ولكن ألا ينبغى أن نرجع بنفسى ذلك الفعل - أنه قد أنزلها من مقامها الى مرتبة الحيوانات الأرضية المجردة ؟ وفى هذه الأشياء - مهما يكن من شئ - فانى أسلم بأنه سيظل دوما هنالك درجة من عدم اليقين • من يدري أن جوليو رومانو لو امتلك فن وممارسة التلوين مثل روبنز ، لم يكن ليعطيها بعض ذوق العظمة الشعرية مما لم يدرك بعد ؟ ونفس الألفة الطبيعية ستكون متساوية النقصان فى الشخصيات التى تتمثل كأنصاف آلهة أو شئ فوق الانسانية •

ولو أنه بعيد من الاضافة الى فضل ذينك المصورين أن نجعل من أعمالهما مخادعات ، فانه بعد ليس هناك من سبب فى عدم استطاعتهما لدرجة ما - وبحرص واختيار حكيمين أن يكونا قد اغتتما بإراعات عديدة توجد فى المدارس الفينيسية والفلمنكية وحتى الهولندية ، والتى قد قررت فى هذه القصيدة • وهنالك بعض منهم ليسوا فى مخالفة مطلقة مع أى أسلوب ، مثلا التنسيق السعيد للنور والظل ، صيانة الاتساع فى كتل الألوان ، ووحدة تلك مع أرضيتها ، والتناغم الناشئ من مزاج مناسب لتفاوتات اللون حارا أو باردا ، مع عديد آخر من المحاسن غير مرتبطة ملازمة بتلك الفردية التى تنتج الخداع ، أنها - تأكيدا - لن تبطل تأثير الأسلوب العظيم : أنها فحسب تمنح اليسر للمشاهد ، يجعل بطانة الصورة سارة والتى بها تحمل الأفكار الى الذهن والا فانه ربما يتحير ويضل بالحشد المشوش للموضوعات ، وستضيف درجة خاصة من الرشاقة والحلاوة الى القوة والعظمة • ولو أفضل ذينك المصورين العظمين من

الاستعلاء بحد يجعلنا نرقب عجزهما ، فان هنالك بعد انتباه قهرى لتلك
البراعات الدنيا ينبغى أن يضاف ليكمل الفكرة عن المصور الكامل .

توماس جاينسبورو

لم تصنع الصور لتشتم

(منذ نحو ١٧٥٢ فصاعداً قد مارس جاينسبور - وقد انتهى تدريسه
بلندن - تصوير الصور الشخصية فى ايسويتش بنجاح متوسط . وفى
١٧٥٩ - السنة التالية لكتابة هذا الخطاب - انتقل الى باث Bath
العصرية ، حيث كانت شهرته تقريبا سريعة ، وحيث بنى الصيت الذى
جعل انتقاله النهائى الى لندن ممكنا لينافس سير جوشو العظيم ، هذا
الخطاب يرجح أنه بالذات الى مستر ادجار من كولشستر وكيل دعاوى
للمرافعة وعضو أسرة « عرفت باستخدامها للمصور فى تلك الايام
المبكرة ») .

ايسويتش ، ١٣ مارس ، ١٧٥٨

لقد سرنى عظيم السرور قولك أنه لا يوجد ثمت خطأ فى صورتك
غير خشونة السطح ، لأن ذلك الجزء يكون ذا فائدة فى اعطاء القوة للتأثير
من مسافة صحيحة ، وبه يعرف حاكم التصوير الأصل من النقل ،
وباختصار كونه لمسة القلم الذى هو أشق صيانة من الملامسة ، وأنى
لأكثر سرورا اذ ينقبون عن أشياء من ذلك النوع عن أن يروا عينا خارجة
عن موضعها نصف بوصة أو أنفا طالعا من الرسم حينما ينظرون من
مسافة صحيحة . ولا أظن الأمر أكثر سخرية لشخص يضع أنفه قريبا
من اللوحة ويقول رائحة الألوان مكدره عنه ، اذ يقول كم هو خشن هذا
التصوير الموضوع لأن أحدهما مادي كالأخر تماما بالنسبة للاساءة الى
تأثير الصورة ورسمها ، ولأن سير جودفرى نلر اعتاد أن يقول لهم أن
الصور لم تصنع لتشتم ...

(مياينة لهذه الحالة تنسب أيضا لمراندت)

الى وليام جاكسون

(بدأت الصداقة بين جاينسبورو جاكسون فى باث سنة ١٧٦٧
وانتهت بموت المصور فى لندن بعدئذ بأكثر من عشرين سنة . وكان
جاكسون المرشد ، والمؤلف وصديق الفنانين بما فيهم سير جوشو نفسه ،
مصورا هاويا ، وكان جاينسبورو مولعا بشغف بالموسيقى ومعظم

الاثناعشر خطاباً المحفوظة تحتوى على القيل والقال والمباشطة فى أسلوب جايئسبورو « المتألق ولكن المتفرد » ولحسن الحظ ، فان تلك الخطابات لم تكن مثل الأخرى « كثيرة الخلاعة مما يمنع نشرها » .

(عن القيم المقارنة « للمناظر الطبيعية » و « التاريخ » الخالصين
قارن كول باث) ، باث ، ٨ يونية (١٧٦٨) :

اننى سئم من الصور الشخصية وأتوق كل التوق أن أصطحب
كمائى وأرتحل لبعض القرى الحلوة ، حيث أستطيع أن أشاهد المناظر
الطبيعية وأتمتع بطرف من الحياة فى هدوء ويسر . ولكن هذه السيدات
اللطيفات (هن بناته) وشربهم الشاى، وصيد أزواج لهن . الخ . ستشغلنى
طيلة السنوات العشر الأخيرة ، وأخشى أن أفقد أيضاً الحصول على أزواج
لهن . ولكننا لا نستطيع قول شيء فى تلك الأمور كما تعلم يا جاكسون
ينبغى أن نكون راضين بشغلة الأجراس ، فقط ما أكرهه هو الغبار وأن
أرفس الغبار ، وأن أألم عدة الخيل بينما الآخرون يركبون فى عربات ،
تحت غطاء ، ممددين أرجلهم فى القش بيسر ، ومحدثين فى الشجر
والسماوات الزرق بدون نصف « ذوقى » ، وسيكون هذا شاقاً .

راخشى أن يكون لدى خمس كمائنات وثلاثة ثرثارون ، ونورمندان
من القشلاق .

المناظر الطبيعية والتاريخ : باث ٢٣ أغسطس (١٧٦٧) .

هل هو - لعنة الله على هذا القلم - يخدم كاعتذار لعدم اجابتي
إياك على خطابك الأخير المفضل ولينبئك أننى لم أتسلمه قرابة شهر من
وصوله ، اذ كان مقفلاً فى كتاب موسيقى لدى مستز بالمر . وأنا معجب
بأرائك عن معظم الأشياء موافق لك أنه ينبغى أن تكون هناك صور مفرطة
الجمال مصورة بالنوع الذى ذكرت . ولكن هل أنت متأكد انك لا تقصد
بدلاً من الهرب الى مصر ، هربى من باث ! هل تتصور ، صديقى الهوائى
العزيز ، أى قدر من العمل تتطلب الصور التاريخية سوى أى ضئيل
قدر من موضوعات الأحصنة الفحم والجحوش الحمقى وما أشبه من تلك
الأشكال التى طفحت بها ، لا ، أنت لا تتصور أى شيء عن ذلك الجانب
من القصة . أنت تصمم أسرع من أى رجل أو مما يستطيع انجازه أى
ألف رجل ، هنالك هروب وأخذ أود أن أصوره ، وذلك هو هروبك من
أكستر Exeter ، لأنه طالما أن معارفك العديدين المهذبين يشجعونك على
الحديث بمثل هذا الذكاء ، فلن نحصل الا على قليل من انتاج حقيقى

ومادى . ولتكن جادين (كما أعلم أنك تحب أن تكونه) هل تفتكر حقيقة أن التأليف المنسق فى أسلوب المنظر الطبيعي ينبغي دوما أن يملأ بالتاريخ أو أية أشكال غير تلك التى تملأ مكانا (ولا أحب أن أقول تسد فراغا) أو تخلق عملا صغيرا للعين لتقاد من الأشجار كى تعود الى الأشكال بمرح أعظم . وأنا لم أعلم أنك أعجبت بتلك الصور الهزلية الناجحة « لأن البعض قد يظن أن الصورة التاريخية المنسقة يمكن أن تكون ذات خلفيات كثيرة ، فانه يسئ الى التأليف عدم تقدير ما ينبغي أن يكون رئيسيا . ولكنى الآن أتحدث مثل الشيخ متربع القاميين . ليست هنالك قاعدة من ذلك النوع الذى تقول عنه . ولكن بعد أقول عليك اللعنة يا من تكذب .

سير توماس لورانس

الى جوزيف فارينجتون :

(سافر سير توماس على نفقة الأمير رجنت من لندن فى ٢٩ سبتمبر سنة ١٧١٨ الى اكس لاشايل . فلقد اختاره مجلس الدولة المتحالفة ليصور حكام أوروبا ولقد ابتداء العمل حينما التقى الكونجرس فى لندن سنة ١٨١٤ والآن هو ينهيه . ومن اكس واصل الى فيينا حيث صور صورا شخصية للإمبراطور ، والأمير شوارزنبرج .

ومترنيخ من بين أشخاص عديدة أقل أهمية . ثم بعد قصد الى إيطاليا ، مستخدما دوما فى عمله كمصور رسمى للصور الشخصية ، ووصل الى روما - حيث كتبت هذه الخطابات - فى ١٠ مايو سنة ١٨١٩ . كان قمة شهرته ، ولعله بعامة - أعظم فنان تهلل له أوروبا كلها . وكان فارينجتون السامى الرئيسى الأكاديمى الملكى ومدير الدسائس .

(عن كورجيو قارن كاراشى)

مايكل أنجلو ورفائيل روما ١٨١٩ .

غالباً ما يحدث أن تكون الانطباعات الأولى هى الأصدق « فنحن تغير ، ثم نعود اليها ثانية أحاول أن أحضر ذهنى بكل وداعة الحقيقة حينما أقدر لنفسي قوى مايكل أنجلو ورفائيل وعودا بعد عود ، فان الأول ينقض بسرعة عليها ليستعير تعبيراً قويا « مع قوة أحكام الاضائة » .

ان اشاعة الصدق والرشاقة وكذلك الجلال لا يمكن لها أن تحمى نفسها من مقاومة الأسمى هنالك شيء فى ذلك التجريد الأسمى ، فى

هاتيك الالهيات الذهنية التي تعمر كنيسة سيستين انه يبذل أنبل.
الشخصيات دراما رافائيل الى نظارة مايكل أنجلو ، أمام من تعرف أنهم
- متساوون في ذلك معك - سيقفون صامتين مندهشين . لم ينتج رافائيل
أبدا أشكالا مساوية لآدم وحواء ، مايكل أنجلو - والأخيرة أسى تصويرها
في طبع جافين هاميلتون - وفقدت كل نسبها اللطيفة - ولو أنها حواء
ميلتون ، فانها بالأكثر أم النوع البشرى ، ثم بعد لا شيء خشن أو مذكر
ولكن كل شيء رشيق كخط أملح الزهور ، ويبدو أنك تتخلى عن التواضع
في التسليم برافائيل ، ولكن الاله أعطى القيادة للزيادة والتكاثر قبل
السكون . وقياد مايكل أنجلو هو من ذلك النوع الذي قد وجد بعد .

الفن البولونى ، روما ، ١٩ فبراير ١٨٢٠ :

المدرسة البولونية في رأي أبعد علوا من الأسلوبين الفلورنسيين ،
والذين هم باستثناءات قليلة علماء التشويه والجمود والزور ، وبالجمود
أعنى الغياب الكلى للعواطف والأحاسيس - وبالزور أن الأفعال غير ملائمة
للعقل والمحادثة ، وفي بعض مستحقة مع الهيكل الانسانى - ان عظمة
مايكل أنجلو في انشائه كمصور ينبغي أن تظل مستثناة - ورأى فيه
باق بلا تغيير . وهو الى جانب هذا كان عقيدة صديقك العظيم رينولدز
وبالحرى دوما أن أعتقد أنه من أعمق الانطباعات المتعمقة بالعدل في أنه
الرأى الصادق . ولكن البولونيين . كل مدارسهم تدعى للمبارز ، للرجل
العظيم كورجيو الذى كنت أتأمل أعماله في بارما .

. ذهبت هنالك مبكرا يوم الأربعاء ، أنفقت اليوم كله في الأكاديمية ،
والكاتدرائية وأماكن أخرى حيث ترى أعماله وتلك التى لبارميجيانينو ،
وفي الصباح التالى ذهبت مرة أخرى وثانية ، لأنظر الى القبة من تلك
الأقواس الصغيرة وذهبت أربع مرات في زيارات طويلة الى سانت
جيروم أحسن أعماله . يا للجمال ، ويا للتجرد من كل شيء مثلما تكون
الصناعة اليدوية الفنية - والعظم ثم المتفنن في تأثيرها - نقاء لونها -
الصدق ، وبعد التهذيب ورشاقة الأفعال ، وبخاصة الأيدي التى تميز
بالبراعة فيها ، ثم بعد درس لواسعى الفكر غير المهندمين ، والتيقظ المتأنى
الذى به يرتبط الكل معا بلمسات في بعض الأمثلة صغيرة تقريبا كالتمنمة
ولكنها كلمعان الماء

وأنا ذاهب الآن لأرى جلال الفن الفينيسى . وأنا أعلم ماذا سيكون
الانطباع على حواسى وعقلى الذى ينبغي ألا يقاوم الجرأة النبيلة لمبتكراتهم ،
والتوافقات العديدة للون الثرى ، ولكن التبجيل لكمال الطبيعة والصدق
(والتى أقصد بها ، أفضل ما لكل ، والتى آراها فى رافائيل ، وكورجيو .

بوتيتيا ، وسيرجوشو رينولدز) لا يمكن أن تهتز بالزور الغزير حتى ولو اتحد بعقريه باولو فيرونيز Paolw Yeroiasx وتينبتورتو . ومع أن إدوينز (ربما عقريه أعظم) فأننى لم أنسه ، ولكنى سأظل أنحنى لأولئك الأربعة مع الاقرار باحسان الأول كرأس للجميع .

كم هو لطيف سير جوشو ! كم نعرفه نحن الآن حينما نرى منابع عظمته ، ونتذكر كم يغلب أن يتفوق على أعمالهم المعتادة ، وفى بلده الخاص ، وفى أوربا ، وكم وقف وحيدا بثبات ضد الهوى والجهل .

أنطونيو كانوفا :

محاوالت مع نابوليون :

استدعى نابوليون كانوفا مرتين الى باريس : فى سنة ١٨٠٢ ليعمل تمثالا نصفيا للأمبراطور ، وفى سنة ١٨١٠ لعمل صورة شخصية وتمثال للأمبراطورة حديثة الزواج - مارى لويز . وقد أنجزت كانوفا بالإضافة لهذا أعمالا عديدة أخرى لأسرة بوناپرت ، وعلى الأخص تمثال بولين بوناپرت بورغيز وتمثال نابوليون الراكب الذى يناقش هنا - أمر به ملك نابولى ولم يكمل فى سنة ١٨١٥ ، ولقد استعيض بشكل تشارل الثالث من نابولى بوساطة نحات آخر عن نابوليون على الحصان الذى صبه كانوفا (قارن فيلاويت) .

باريس ، ١١ أكتوبر :

بدأنا نتحدث . . عن عادة اليباس التماثيل . ومن ثم أثبت أن أقوى القوى ذاتها ستكون غير قادرة على عمل شيء ما حسن أن حاولت أن قصور « جلالتة » لابسها مثل ذلك ، فى سراويله الفرنسية وحذائه الطويل . . . ولقد أجملت أن « لغة النحات » تتطلب السمو والعري أو ذلك الأسلوب من الكسوة الملائم لفننا . فنحن ، مثل الشعراء ، لنا لغتنا الخاصة . فإذا أورد شاعر فى « مأساة » جملا واصطلاحات يستخدمها عادة الطبقات الدنيا فى الشوارع العامة ، وبخه كل الناس فان توبيخهم يكون صوابا ، وعلى نفسى الوتيرة ، فنحن النحاتون لا يمكن أن نكسى تماثيلنا فى ثياب حديثة دون أن نستحق نفس التوبيخ . « وهنا أورد المثال ، بين أمثلة أخرى ، من اللاوكون The Lacon يمثل قسا عند شروعه تقديم القرбан ، ومع ذلك فهو تقريبا عار كلية .

وعند هذه النقطة ذكرنا التمثال الراكب الذى كنت أصبه وسأل : كيف ألبس ؟ أخبرته « بالطريقة البطولية » - « ولماذا ليس عاريا كذلك

على ظهر الحصان ؟ ، فقلت أنه ليس من الملائم أن يمثل عاريا بينما يقود
تبعيته . والملابس البطولية قد استخدمها القدماء والمحدثون بالمثل .
والملوك أسلافه قد صوروا في هذا الزى ، ويمكنه الاقتناع بذلك من تمثال
جوزيف الثاني في فيينا . ولقد وصفت له فكرتي عن تمثيله في حركة
الركوب على رأس جنده يقودهم ليتبعوه .

الى كاترمير دي كوينسى Cauatremeae De Conincy

كان أنطوان كريزوستوم كاترمير دي كوينسى (١٧٥٥ - ١٨٤٩)
عالما أثريا فرنسيا وكاتبا عن الفن ووکیلا عن الجمعية التشريعية ثم أصبح
أخيرا سكرتيرا لأكاديمية الفنون الجميلة . وجمالياته الكلاسيكية الجديدة
متعاطفة مع كانوفا ، ولقد تبادلوا رسائل عديدة) .

٢٩ نوفمبر ١٨٠٦ :

ان الأمر ليتطلب شيئا أكثر من سلب بضع تفاصيل من هنا وهناك
من القديم ثم تجميعها معا بلا حكم .

كفى يستخدم المرء اسم الفنان العظيم . انه ليقضى العرق ليل
نهار فوق نماذج اليونان متشربا أسلوبهم ومحيلا اياه الى دم المرء الخاص ،
ودوما وصنع العين على الطبيعة الجميلة قارنا ثمت المبادئ نفسها يوما
ما سيصل تمثالي « الامبراطور الى باريس وسينقد بلا شفقة . أعرف
ذلك . انه بالتأكيد له أخطاؤه ، وفوق ذلك كله فان من سوء حظه أن قد
جعل حديثا وبوساطة ايطالى . ولكن هنا قد يسأل أولئك النقاد ليفرجوني
من يمكنه غيري أن يصنع أحسن . وسأقر بعد بأن قهرت ثم بعد سيلتفتون
الى آلاف المحاسن التى لا يعتد بها حقا مثل تلك التى من الميسور تماما
الاشارة اليها فى أحسن القديم . أنت تخبرنى أن مجموعة هركيولس
وليكاس وتلك عن ثسيوس والسناطور هم يعتبرونها مضجرة ومتصنعة
تماما . ولكن فلندعن للحقيقة ، ماذا سيقول منتقدى اذا كنت قد صممت
مجموعة « المتصارعين » بفلورنسا ، اللاوكورن ، وذلك المسمى آربا
وياقوش ، ثورفازنيز (١) ، والهة الحقول والرعاة مع الخنثى ، المشحونة
فى مركب الآن الى انجلترا ، والمجموعة التى تخرج أشكالها عيونها الى
تخارج أو تلك الأخرى التى تعض فيها الأشكال أذرعنا الخ ؟ . . .
وأقصد فحسب مصممة . وماذا هم قائلون اذا كنت مؤلف (المحارب

(١) فارنيز : السندرو دوق بارما ١٥٤٥ - ١٥٩٢ ، قائد ايطالى ورجل دولة
ودبلوماسى فى خدمة فيليب الثانى ملك اسبانيا - (المترجم) .

البورغيسي (١) وأيضا ما هور أردأ مجموعة ما سيمى رامى القوص والمظنون أنها لىرون ولكن تلك قديمة ، وهذا كاف لىجعل منتقديننا يلقون أقلامهم ويمجدون كمحاسن صادقة ما سينظرون اليه عند الفنانين المحدثين كأخطاء حقيقية • ودع أى واحد ممن يتهمنى بأننى قد جعلت الظهور عميقة للغاية ، ينظر الى فارنيز هركيلس ، دعهم ينظرون الى جذع بلفيدير ، الذى ليله كل الميل أماما ، ينبغى أن تبرز سلسلته الفقرية الى خارج ولكنه بعد يحتفظ بها محزوزة كل الحز بعمق • أشكالى ماثلة الى وراء ، ان لم تلحظ ذلك • ولنستخلص النتيجة • فلتدع أى واحد ممن يريد أن يرى البدانة ينظرون الى فينوس ميدتشي ، والى النسبغ الأصلية من ساطير براكتيلس ، وكيوييد والى الجذع والى مجموعة أجاكس وبائر كلوسن ، والى قطع أخرى عديدة • تلك هى فرائد الفن القديم ، وهى جميعا ستبدى عن تفاصيل بدينة للغاية لأولئك الناس الذين يودون فحسب المعالجة التقليدية التى استخدمها القدماء فى التماثيل التى ترى من مسافة أو فى النسخ غير المضبوطة •

عن مايكل أنجلو :

(كتب الكونت ليوبولدورسيكو حارا (١٧٦٧ - ١٨٣٤) ناقد الفن والسياسى الحر ، « تاريخ البحت » (١٨١٣ - ١٨١٨) خسر أعماله المعروفة : وكانوفا فى مناقشته آراء الكونت عن مايكل أنجلو ، يعرض وجهة نظر الكلاسيكية الجديدة • قارن آراء رودان Robin وما يللول Maillol وابستين Epstein) .

روما ، ٢٥ فبراير سنة ١٨١٥ :

فى حديثك عن باكوس نصف السكران مع الساطير الصغير • امتدحه كعمل فائق متقن • وأنا أعترف بأن هذا هو أشد الآراء شيوعا ، وبعد فائى أجزؤ على ألا أتفق معه وأقول أنه يبدو لى عملا غير جدير بهذا الرجل العظيم ، بسبب افتقاره الى الأسلوب ، والتكوينات الجيدة ، وفوق كل ذلك الى التساوق • وفى رأى أن هذه العيوب بالتأكيد لا تعوض بوضع الموضوع ، الذى يمثل كسكران ، لأن القدماء اعتادوا اعتيادا ثابتا أن يمنحوا كل باكوساتهم ، الأسلوب والتكوينات الجيدة ، والتساوق ،

(١) بورغيس : أسرة ايطالية ، أصلها من جمهورية سينا Siena ، كان لها خطرهما فى مجتمع وسياسة ايطاليا منذ القرن السادس عشر الى أوائل القرن التاسع عشر - (المترجم) .

ورحتى فى خالة السكر ، يجعلهم بعض الساطير أو سيلنوس Silenus
يسندونهم •

وأنا غير قادر على أن أفهم - أكثر - ما تسميه « العلم التشريحى »
لمايكل آنجلو ، فانه يبدو لى قد قصد الى اختيار الحركات المعوجة الملواة •
وبخاصة حركات الذراعين الملتوية على شكل « z » لتكون لديه الفرصة
ليعبّر ويحفر الأجزاء الأعظم نتوءا والعضلات ، مؤكدا اياها بقوة أعظم
مما فى الطبيعة ٠٠٠٠ ولكن دراسة هذه الأشكال كان دوما ثانوية بالنسبة
للعبقرية والشعور الخاصيين بيوناروتى • انه استفاد دوما من القديم ،
ولكن باحالة الى أسلوبه الخاص فى الصب وليطبع على أعماله ذلك
الانفتاح والصفة غير الطبيعية التى هى عنصره الشخصى ٠٠٠٠

ولكن دع تلك الشكوك تسر الى اذن صغى ، والذى أتحرق فى أن
أكشف لك عنها لأنى أعتبره نفسى الأخرى •

أفكار عن الفن :

أن تبحث فى الطبيعة عن بعض أجزاء جميلة من الجسم ولا تستطيع
أن تجدها لا تقنط • جرد أكثر بضعة أشخاص وستجدها • فى الطبيعة
كل شىء بشرط أن تعرف كيف تبحث عنه •

والنحت ليس الا لغة بين لغات عديدة والتى يحسن بيان الفنون
بها تعبر الطبيعة • انه لغة بطولية تماما مثل الأسلوب التراجيدى هو
الأسلوب البطولى بين لغات الشعر وكما أن الرعب هو العنصر الأول
للغة التراجيديا ، فان العرى هو العنصر الأول للغة نحت التماثيل ،
وكما أنه فى القصيدة التاريخية التراجيدية ينبغى أن يعبر عن الفرع
بأسنى أسلوب ، فلذلك فى القصيدة التاريخية المنحوتة ينبغى أن يمثل
العرى بتكوينات هى المختارة والأجمل ، وفى الأدب الانجاز السامى هو
فحسب الجانب التقليدى • على أنه فى الابتكار والتنسيق ينبغى على
المراء دوما أن يقلد الطبيعة عن قرب ، فى البلاغة - التى هى الايجاز -
قد سلم بالابتعاد عن ورود الاستعمال المبتذل وابتكار بلاغة عظيمة سامية
تتضمن على أعظم الجوانب جمالا مما يوجد فى الطبيعة •

ولست براغب فى الاشتغال بتصوير الصور الشخصية • فأننى
أفضل ممارسة فنى على نطاق أوسع • فانك بعد اذ تنتج الصورة الشخصية
مستخدما كل معرفتك الفنية ، ما جزاؤك ؟ أن امرأة الجالس تجيء فتقول

له : « ولكنك أصلح ، أنه بصعوبة ما عرفتك فيها » ، ثم يغاب الشحات البائس وينتصر بعض من الفنانين الآخرين من النوع الأخط .

وأفتكر أن المشابهة ننتج بالأجزاء الأكبر والأكثر عموما وبإبراز الملامح الأعظم أهمية فحسب .

لقد قرأت أن القدماء حينما كانوا ينتجون صوتا اعتادوا أن يلحفوه ، رافعين وخافضين مقام الصوت دون الابتعاد عن قواعد الهرمونية . وهكذا ينبغي على الفنان أن يعمل في « العراة » .

ينبغي أن يملأها بالألحان ، ولكن دوما في حدود محيطات الشكل الصحيحة . يمكن أن نضيف الى هذه القاعدة أخرى ، مستقاة من ملاحظة الطبيعة ومن النسب العديدة . تلك هي « تصميم كل جزء طبقا لمقياس ثلاثي » أقصد ، أن كل جزء مهما صغر ينبغي دوما أن يشتمل على ثلاثة أخرى ، واحد أكبر ، وثنان أصغر وثالث أشد صغرا .

هذه ، فيما لا يدرك من الطرق العديدة ، ينبغي أن تجتمع لتصنع جزءا واحدا فحسب .

جيسب بوسى :

عن هارمونية الألوان

(كتب بوسى ، المصور المصور الميلائي الكلاسيكي الجديد الذي ذكره ستندال أشغارا عديدة بلهجته الوطنية ومباحث عديدة عن الفن أحاديث عن النفع السياسي لفنون التصميم) (١٨٠٥) ، « كتب أربعة عن العشاء لليوناردو » (١٨٢٠) ومباحث عن هارمونية الألوان الطبيعية والصناعية (١٨٢١) ، وليقارن اهتمام بوسى في استخدام الألوان الستة الرئيسية والتأثير المرتضى لتجاوز الألوان التكميلية ، والممارسة المتأخرة وبنظريات التأثيرين الجدد ، وصايا هامة عن هارمونية اللون : علينا أن تقلد باعتدال الموضوعات الطبيعية .

والوصية الثانية تخرج من جمال المحاكيات سيطرة اللون المفرد وتنصح باستخدام عدة ألوان متباينة مع التنويع العظيم بتدرج النور والظل .

لا تستخدم أبدا الألوان الستة الرئيسية بملء كثافتها ، اللهم الا بتقدير شديد ونوع تدرج اللون بالتحويلات العديدة والمزج للظل

والنور ، وأخيرا لا تقلد أبدا في الفن مظاهر طبيعية معينة تنتج ذبذبات غريبة غير متوازنة في عضو أبصارنا .

وفي المحاكيات اللونية اجتهد ما استطعت أن تضع الألوان المتضادة مجاورة لبعضها البعض والمتخالفة بعيدة بعضها عن بعض .

استثناءات :

ومن المناسب أحسن للموضوعات المفزعة القوية ، الظلال والأضواء القوية مع وفرة الظل وسيطرة الألوان الرئيسية التي هي الأحمر والأصفر والأزرق . والموضوعات الرقيقة ، الحزينة ، المكتئبة يناسبها الاعتدال العظيم والتوازن للنور والظل مع التضحية بالألوان الرئيسية وسيطرة الألوان المشتقة وللموضوعات البهجة ، الأضواء البراقة والظلال اللطيفة ومزج العديد من الألوان الرئيسية والمشتقة . وهكذا كل موضوع وكل شكل ينبغي أن يصور بالألوان الملائمة لخاصيته مع التنبه لطبيعة الألوان وتدرجها ولعب النور والظل .

خاتمة :

سيلحظ المصورون بسرور وكذا محبو التصوير ، وكل من له ذوق لتلك الدراسات ومن يزورون قوائم الفن ، كيف أن مبادئنا تتحقق وتعتمد بتلك الأعمال عينها التي تتسم بحب هرمونية اللون ، فإذا كان الملاحظ سيقصر نفسه على اختبار توافقات الألوان ستجنى فهما واضحا للفن الذي تجنب به أحيانا الأساتذة القدماء الصفة غير المرضية للوين بوضخ ضده. مجاورا له ، وهي ممارسة سر بعض الفنانين بما يفوق القياس فيها مفتتين بالرشاقة التي تطرى بها تلك التوفقات بصرنا

سيرى مقدار المهارة التي قابلت بها المدرسة الفينيسية اللحم الوردى بالثياب الخضراء الفاخرة . سيرى كيف أن الفلورنسيين نشروا الضوء بتناسق جد تام ، وكيف أن اللومبارد قد ركزوه في مساحات صغيرة جدا ، وكيف أن مدرسة بولونيا استخدمت تنوعا واسع المدى جدا في التسلسل واللوين بين الظلال والأضواء .

فرانشيسكو جويا

اذاعة الهوائي :

(سلسلة « الهوائي » واحدة من أعظم أعمال جويا شهرة ، وتحتوى على ثمانين حفرة على المعدن يهجو الحياة والسلوك الاسباني . هازئة

برذائل وتحيزات وحماقات وخديعة النساء والمحامين والأطباء والقسس.
والرهبان ، وتشتمل بعض الصور على صور شخصية قليلة الحجاب ،
والأخرى مجازات خيالية . وشرح جويا صفاتها العامة فى الحفرية رقم
(٤٣) من الهوائى « حلم العقل ينتج الهول » وفى تفسيره المضاف
« الخيال المهجور من العقل ينتج هولا مستحيلا . والخيال متحدا مع
العقل أم للفنون ومصدر لعجائبها » .

وأوضح جويا أيضا وأثبت مقاصده فى الاذاعة التالية وربما مؤلفه
بمعاونة صديقه سيان برموديه والتى ظهرت فى دياريو دى مدريد
(يوميات مدريد) ، ولكن برغم التبشير بها هكذا ، فقد قدمت الهوائى
« للبيع لبضعة أيام فقط » ثم سحبت ، بيع فحسب اثنان وسبعون
مجموعة . وبلا شك فان هجاءها الصريح قد أثار الاعتراضات ، وأبلغ
عن الفنان للتحقيق معه . ولكن كان لجويا حماة أقوياء ولم يقتصر الأمر
على عدم ازعاجه بل وسمح له أن يقدم هدية صحاف الى الملك الذى منح
بدوره معاشا سنويا قدره اثنا عشر ألف ريال (١) لابن الفنان فرانسيكو
كزافيه .

الأربعاء ٦ فبراير سنة ١٧٩٩ :

مجموعة الصور المطبوعة لموضوعات الهوائى ، ابتكرها وحفرها دون
فرانسيسكو جويا . والفنان مقتنع بأن انتقاد الأخطاء والنقائص
الانسانية - ولو أنه يبدو اختصاصها أصالة بالخطابة والشعر - قد تخير
كموضوعات ملائمة لعمله ، من بين جمهور المتهورين وذوى الحماقة المألوفين
فى المجتمعات المتمدينة ، والهوى السافل والاحتياى المتأصل الجذور فى
العادة والجهل أو الغرض - أولئك الذين أعتقد أنهم أكثر محاكاة لتقديم
فرصة للسخرية وفى نفس الوقت ليمن خياله .

واذ أن الجانب الأعظم من الموضوعات المثلة فى هذا العمل خيالية ،
فلن يكون تهورا ان نأمل بأن عيوبها ربما تنال تسمحا كافيا بين الأذكياء .
واذ نقدر ان المؤلف لم يحتد مثال الآخرين ولا هو قدم جد من الممكن
أن ينسخ الطبيعة ولو أن تقليد الطبيعة صعب مثلما هى معجبة حين
تدرج - فان المرء ينبغى أن يسمح بأنه سيظل مستحقا لبعض الاعتبار ،
فهو مفارق لها (أى للطبيعة) كلية ، قد اضطر أن يعرض للعين تأليف
واتجاهات قد وجدت الى الآن فى العقل الانسانى معتمة ومشوشة فى
حاجة الى ائارة أو ائارة بقوة العواطف المطلقة العنان .

(١) الريال : نقد فنى اسباني كان يساوى دولارا امريكا - (المترجم) .

وانه ليفرض من الجهل المفرط بالفنون الجميلة أن نحذر العامة
بأن المؤلف فى التأليف التى تضمنها هذه المجموعة لم يقترح ولا فى
واحدة أن يسخر من العيون الخاصة بهذا الفرد أو ذاك ، والذى سيكون
حقيقة تقييدا مفرطا على حدود الموهبة ، وسوء فهم للوسائل التى
تستخدمها فنون التقليد لانتاج أعمال متكاملة .

التصوير ، مثل الشعر ، يختار من الوجود كل ما يعتبره أكثر
ملائمة لأغراضه فهو يجمع فى شخصيته ، مفردة خيالية . الأحوال والملاحم
التي فرقتها الطبيعة بين أفراد عديدين . من هذا الامتزاج المؤلف ،
يمهارة ، ينتج ذلك التقليد السعيد الذى يجنى بفضل الفنان لقب المبتكر
وليس الناسخ الدليل .

(للبيع لدى رقم ١ ، مخزن العطور والخمر ، الثمن ٣٢٠ ريالا لكل
مجموعة من ٨٠ صورة مطبوعة) .

جاك لويس دافيد

الى المجمع الثورى :

(نصب دافيد ، وقت الثورة الفرنسية ، بفضل رد فعله الكلاسيكى
الجهل ضد اقراطات الزكوكو ، ومادة الموضوعات الوطنية لضورة نصب
نفسه تماما كصوت للفن فى حركة الاصلاح . وكعضو فى المجمع ،
ومفترض أنه الحاكم بأمره فى الفنون فى مجلسها عن التعليم الشعبى ،
فقد اقترح دافيد أن تخلص اصلاحاته باستبدال الاكاديمية الملكية القديمة
بـ ... المحلفين الوطنيين للفنون على أن يشمل الفنانين العوام ذوى
الخبرة .

(عن. المخلفين قارن دلاكروا)

الفن والدولة : نوفمبر ١٧٩٣ :

فى قضائك بأن تلك النصب الفنية التذكارية المقررة بتنافس مكافأة
الجمهور القيمة سيحكمها محلفون كما يسميهم ممثلو الشعب ، كانت تؤدى
الولاء لوحدة وتماسك الجمهورية ، وأنت قد سألت مجلسك عن التعليم
الشعبى لاعداد قائمة بالمرشحين . ولذلك قد اعتبر مجلسك الفنون فى
ضوء تلك العوامل كلها التى ينبغى أن يساعدها على نشر تقدم الروح
الانسانى ويثبت وينقل للخلف الأمثلة المدهشة لجهود الأناس العظام الذين
أعادوا ثانية للأرض ، مسترشدين بالعقل والفلسفة حكم الحرية والمساواة

والقانون • ولذلك ينبغي على الفنون أن تشارك بفاعلية في تعليم الشعب •
طويلا ما قد حبس البطالة - خائفين حتى من تصور الفضيلة - الفكر نفسه
في سلاسل ، مشجعين الفسق ، ومبيدين العبقرية والفنون تقليد للطبيعة
في أعظم أشكالها جمالا واكتمالا ، والاحساس طبيعيا نحو امرىء يجذبه
لنفس الغاية ••••• ثم هل تلك الآثار للبطولة والفضائل المدنية تقدم
لعيون الناس كهربة روحها •

المخلفون :

لقد قرر مجلسكم أنه في خلال الفترة متى ينبغي فيها للفن - مثل
الفضيلة - أن يولد ثانية ، يترك الحكم على انتاج العبقرية للفنانين وحدهم
يقتضى تركهم في نزو العادة حيث يدرجون قبل الاستبداد الذي يطرونه •
انه لأمر يختص بتلك الأرواح المقدمة التي أعارتها دراسة الطبيعة
الاحساس بالصدق والعظمة لتعطي دافعا جديدا للفنون ولتعيد تلك الفنون
ثانية لأصول الجمال الصادق • وهكذا فان ذلك الذي وهب الاحساس
الرقيق ولو بدون ثقافة ، والفيلسوف ، والشاعر ، والباحث ، كل في
تلك الأشياء العديدة التي تكون فن الحكم على الفنان تلميذ للطبيعة ،
هم القضية الأكثر قدرة على تمثيل أذواق وقوى الادراك للناس جميعا في
مهمة مكافأة الفنانين الجمهوريين بأكاليل المجد •

الفن والقديم :

(هذه التقارير الثلاثة التي عملها كلها دافيد لتلاميذه بين ١٧٩٦
وسنة ١٨٠٠ ، تمثل قاعدته عن مثال نام لكلاسيكية جديدة رزينة •
الأول يشير الى ما كان يحاول عمله في معركة السابينيين (١) (انظر بعد)
والثاني لتلك الصور التي أعادها نابليون من غزوته بإيطاليا والتي حملت
في انتصار خلال شوارع باريس في التاسع من ثرميدور ، العام السادس ،
من العيد السنوي لسقوط روبسبير والثالث الى لنونيداس في ترموبيليه •

(١٧٩٦) :

أود أن أعمل بأسلوب يوناني خالص وأنا أغذى عيوني على التماثيل
القديمة ، وأيضا لدي العزم على أن أقلد بعضها منها • لم يكن اليونانيون
يدققون حول نسخ تأليف ، أو حركة ، أو نمط قد ارتضى تماما واستخدم •

(١) السابينيون : قوم ينتمون لشعب قديم في أواسط إيطاليا عاش بصفة رئيسية
بين جبال الإيانيين شمال شرقي روما • وقد قهرهم الرومان حوالي سنة ٢٩٠ ق م -
(المترجم) •

كانوا يفرغون انتباههم كله وفتحهم كله لكمال الفكرة التي قد اعتنقوها
تماماً . ولقد رأوا - وكانوا على صواب - أنه في الفنون ، الطريقة التي
تقدم بها الفكرة ، والأسلوب الذي يعبر به عنها ، أعظم أهمية بكثير من
الفكرة ذاتها . لتعطي جسماً وتكويناً متكاملًا لفكرة امرئ ، بهذا - وبهذا
وحده - تصبح فنانا .

(١٧٠٩) :

أنهم - صديقي العزيز أنه ليس هناك حب طبيعي للفنون في
فرنسا . ولكن ذوق زائف وبالرغم من الحماس العظيم الذي قد أبدى
حالياً ، يمكن أن تتأكد أن الفرائد التي قد جلبت إلى هنا من إيطاليا
ستعتبر حالاً غرائب فحسب . أن موضع العمل الفني ، والمدى الذي ينبغي
أن يذهب إليه المرء للاعجاب به يعين تفرداً على إبراز قيمته الحققة تلك
الصور ، بخاصة التي تزين الكنائس ستفقد قدراً عظيماً من سحرها
وتأثيرها حينئذ لا تكون أخيراً في الموضع الذي أريد لها أن تكون فيه .
ودراسة هذه الفرائد (هي الآن في اللوفر) ربما تعين على تكوين الباحثين
مشغقي الشعرة . ولكن ليس الفنانين .

(١٨٠٠) :

أود أن أحاول تجنب الحركات المسرحية والتعبيرات التي قد أطلق
عليها الفنانون المحدثون « التصوير المعبر » في تقليدي للفنانين القدامى ،
الذين لم يخفوا في تخير اللحظة قبل أو بعد قمة موضوعهم فاني بسبيل
تصوير ليونيداس وجنوده قبل المعركة ، ممتنين أنفسهم بالخلود .

معرض النساء السابينيات :

(كنتيجة لتعصيد دافيد الحماسي لبرويسبير ، سجن دافيد سنة
١٧٩٤ . ثم أطلقت المديرية سراحه في سنة ١٧٩٥ فبدأ فوراً ينفذ وعده
في التصوير « بأن يسترشد منذ الآن بالمبادئ وليس بالرجال ») .

« ومعركة النساء السابينيات التي عملت مناظرة ليوسبان كانت
دعوة للوحدة والانفصال عن منازعة الأحزاب . وحين الفراغ منها سنة
١٧٩٩ عرضها المواطن دافيد للجمهور في القصر الوطني للعلم والفن ،
وقد دافع عن هذا التصرف غير المؤلف بالمناقشة المطبوعة التي منها
اقتباسنا » .

(١٧٩٩) :

ليس بالجديد الممارسة التي بها يعرض المصور أعماله لنظر زملائه
المواطنين في مقابل الجزء الفردي

في أيامنا نحن توجد هذه الممارسة في إنجلترا حيث يطلق على المعرض • فصور (موت جنرال وولف ولورد تشياتام التي صورها معاصرنا وست ، قد أربحته أموالا وفيرة • ولكن المعرض قد وجد هنالك زمنا طويلا ، وقد قدمه خلال القرن الأخير فان دايك ، الذي جاء جمهوره زمرا ليعجب بعمله ، ومن ثم صنع ثروة مرموقة •

أليست تلك الفكرة ، تماما ، مثلما هي حكيمة وتعطي الفنون وسائل الوجود الطليق والقيام بالنفقة والمتعة بالفخر المستقل ، فهي تلائم العبقرية والعوز الذي سريعا ما تنطفئ به شرارته ؟ ومن ناحية أخرى ماذا يكون أعظم قيمة من وسائل تستقي حصيلة معتبرة أكثر من عرض الفنان عمله على قضاء الجمهور غير متوقع أى جائزة أخرى أكثر من الاستقبال الذي يسر الجمهور أن يمنحه ؟

دافيد : معركة السابيين ١٧٩٩ :

إذا كان العمل فقيرا ، فان ذوق الجمهور سرعان ما يكون عادلا معه • والمؤلف - دون ما جنى مجدا أو ثروة - سيتعلم بالممارسة الشاقة كيف يصحح أخطائه ويأسر انتباه المشاهد بأفكار أسعد •
كم يكون حلوا « تؤكم يجعلنى سعيدا » ، إذ أصبح نموذجا لمعرض جماهيري أستطيع أن أجعله ممارسة عامة ، إذا استطاعت هذه الممارسة أن تمنح الموهبة الفنية أسباب تلافي الفقر ، وكنتيجة لهذا التقدم الأول إذا استطعت معاونة الفنون وجهة مقصدها الصادق ، الذي هو خدمة الخلق وتهذيب أرواح الناس ! • من يستطيع انكار ذلك ، الى اليوم والشعب الفرنسي غريب عن الفنون يعيش وسطها دون المشاركة فيها ؟ أية قطعة لطيفة من التصوير أو النحت سرعان ما يبتاعها رجل ثرى وغالبا بتمن بخس جدا ، وحماسا للملكية المانعة فانه لا يسمح برؤيتها الا لبضعة أصدقاء له فحسب ويمنعها عن بقية المجتمع ، على الأقل باتخاذ نمط المعارض الجماهيرية ، سيشترك الشعب بقدر من المال ضئيل في ثروة العبقرية ، ستربى نفسها في الفنون ، بالنسبة للتي ليست بالقليلة التمييز كما قد يعتقد أحدهم ادعاء آفاتهما ستنتشر ، ذوقها سينمو ، ولو أنه يمكن ألا يكون ذا خبرة كافية ليفصل في النقاط اللطيفة أو الصحية ، فان قضاءه ، نابعا من الشعور وممل من الطبيعة غالبا ما يطرى وأيضا يعلم الفنان من يستطيع فهمه •

الى البارون جرو :

(حينما سقبط نابليون سنة ١٨١٥ فضل دافيد عن سؤاله العفو من البوربون العائدين ، الذهاب الى المنفى . وقد عاش في بروكسل حتى وفاته سنة ١٨٢٥ محاولا أن يوجه طريق التصوير في باريس . وهناك تلقى جيسرو الذي خلف دافيد في الاستديو الخاص به حضا شديدا دائما علي التخلي عن الفن الرومانتيكي الواقعي الذي كان أسلوبه الطبيعي والعودة إلى التقليد الصادق الذي كان مرتبطا بالشرف أن يواصله . ونتج عن الصراع بين الضمير والموهبة عامل انتحار جرو في سنة ١٨٢٦) .

التصوير التاريخي : بروكسل ١٨٢٠

نادرا ما يفعل واحد الأشياء الجيدة للتنسيق علي الأقل فذلك كان دوما الأثر لهذه الطريقة من العمل على هذا التصرف كان جيدا فحسب للمصورين من المرتبة الثانية . وهذا ما سبب لرافائيل وعديد آخرين من المرتبة الأولى في ارتكاب أخطاء تاريخية لعلهم لم يكونوا ليسمحوا لأنفسهم بها ، مثل تقديم باباوات حديثين في مناظر تصور أحداثا مبكرة .

الوقت يمر ، وأنت لم تعمل بعد ما يسمى التصوير التاريخي الصادق . فبينما لا تزال لديك الموهبة والقوة ، أيلأثمك دوما أن تهمله ؟ أسرع صديقي العزيز ، وضع أصبعك على بلوتياكك وتخبر موضوعا يالفه كل واحد - فان له اعتبارا عظيم المقدر أرسل الي تخطيطك ، سأعيرك رأيي .

(١٨٢١) :

اننى لبيعية أن قد أخذت من بزاتك المزركشة بالشرائط الذهبية ومن أحذيتك الطويلة . لقد أبديت ما تستطيع أن تعمله بذلك النوع من التصوير ، انه لا مبالوى لك . والإآن هب نفسك لما يقيم التصوير التاريخي حقا ، انبت علي الطريق . فلا تتركه . كل أنواع التصوير الأجرى ستختفي ، هذا فحسب هو ما سينجو من عواطف الناس .

آن لويس - جيروديه تريوسون :

الى ميسيو تريويس :

حينما كتب آن لويس - جيروديه دي روسي هذا النقد عن الأساليب الأكاديمية الى والده بالتبني كان في الرابعة والثلاثين - وهي سن كبيرة نوعا ما على دارس بالأكاديمية . ولقد كان تلميذ دافيد المفضل في

باريس ، وبنيله جائزة روما ١٧٨٩ صار ذا راتب فى الأكاديمية الفرنسية
لنحو من سنتين . وكان تصوير جيروديه الحسى والرومانتيكى الأصيل
جزءا من نشاطه ، كشاعر ، وجامع ، وحكيم ، وهاو حر ، فقد خصص
السنين الأخيرة من حياته للكتابة كنية . وترجم أشعارا يونانية ولاتينية
فضلا عن انشائه مقالات تقليدية .

(وعن رأى جيريكول عن نمط المثوى الرومانى انظر ص ١٦٠) .

الأكاديمية الفرنسية فى روما :

روما ، ٢٩ نوفمبر ، ، ١٧٩١

ان ما لا أحبه ليس أن مديرتنا يضايقنا ، فنحن ، أو اياي على الأقل ،
قليلا ما نراه اللهم الا فى الشارع أو على السلم ، ولو أنه حين قدمت
أول مرة حاول أن يجعلنى أذهب لأرسم فى الأكاديمية ، ولقد سألته
أن يعفينى وحينما ألح هو ألححت أنا أيضا قائلا : أن مثل هذه المهنة
ليست اطلاقا وذوقى ، وطلبت منه ملجا أن يدعنى أدبر سبيلى فى
الدرس ، ولقد فعل كاملا . وما لا أحبه هو الطريقة التى نحن مرغمون
بها على العيش معا مجبرين ، وهكذا ، على اتباع نفس الدراسات تقريرا
وأنه لأفضل لو أن أكاديمية فرنسا فى روما لم توجد - يعنى اذا لم تكن
هنالك حظيرة غنم ملوكية حيث يحتفظ فيها باثنتى عشرة من الغنم
يوقظون ويعملون ، ويذهبون للنوم فى وقت واحد . ينبغى أن يرسل
كل دارس الى الخارج ومعه ألف ريال سنويا لمدة سنتين ، وتطلق حرته
فى أن يذهب الى روما ، بولونيا ، فلورنسا ، فينسيا ، الى الجبال ،
الفلاندرز . حيثما يشاء على شرط أن يقدم دليلا على دراساته فاذا لم يكن
لديه شئ ، يبعث به الى الوطن - اللهم الا فى حالة المرض فتسحب
رفقته . هذه قد تكون الطريقة الوحيدة للحصول على رجال العبقرية
والعمل الأصيل .

الى برناردين دي سانت بيير

فى الكتابة الى تلميذ روسو ومؤلف بول وفرجينيا ، كان جيروديه ،
صديق وراسم شاتوبريان يخاطب بنفسه روحا قربية ، كان يدافع عن
(جنة أوسيان) التى أمر بها نابليون سنة ١٨٠١ لقصره بماليسون .
ولقد قرر أن نابليون كان يقرأ له أوسيان خلال عبوره البحر الأبيض الى
موقعة الأهرام) .

(جوالى ١٨٠٢)

لم أياس بعد من التوفيق بين مللم نبات بين صورتي المستوحاة من القضايد المنسوبة الى أوسيان أو المتخولة له وبالرغم من كل الانتقادات المصوبة اليها ، والتي قد حقق بعضها ، فإن هذا التصوير قد أعطاني أعظم الثقة في مواهبى القليلة لأنها جملة ، وبكل أجزائها ، خلقى الخاص ، وسواء رسمها ، لونها ، جلاؤها وقمتها أو معناها ، ليس أطلاقا مستوحى من نموذج . لقد كنت حتى مضطرا أن أخترع الثياب ، ولما كنت لا أستطيع التلبث فى أى عمل قديم ، فكان على أن أسترشد بالمشابهات وكان الموضوع ذا فضل أيضا فى بث الولاء فى أزواح محاربينا وللعبقرية التى تجمى فرنسسا . . . وأنه يلتفق عليه بعامة أن الأشكال التى قد عرضتها ليست لأى من تلك الجمالات : فرنسية ، أو يونانية أو رومانية ، لا أستطيع أن أجيد نمطها العام سواء بين القدماء أو المحدثين لذلك فهى خلقها : واللون الرمادى الذى يعم تلك الكائنات الشفيفة لا يمكن أن يقلد من الطبيعة التى لا تبدى أى نموذج من هذا النوع ، ولا هو مأخوذ من أى عمل فنى : إذ لم أعرف أى عمل يمكن أن يقترحه على . . . أنه الهام خالص ، ولذلك فهو خلق : والتأثير الأخير - من ناحية : التلوين ومن ناحية ثانية : توزيع التور والظل - هو أيضا لى ، . . . ولذلك مرة أخرى فهو نوع من الخلق . . .

جان أوجست دومنيك انجرز :

من ملاحظاته وأفكاره عن الفن :

آراء انجرز ، التى سبقت منها هذه الاقتباسات ، جمعت معا سنة ١٨٧٠ بعد ثلاث سنوات من وفاة المصور ، يجمعها صديقه فيكونت هنرى دلابورد وقد استقاها دلابورد من رسائل انجرز الى أصدقائه وتلاميذه ومن التقارير الرسمية التى كان على انجرز بين الفينة والأخرى (كمدير للأكاديمية الفرنسية فى روما) أن يكتبها ومن الأحاديث وانتقادات الاتيليه التى كانت تقيد تقريبا على الفور ، وهكذا يمكن أن تعتبر كتسجيل معتمد لأفكار الأستاذ . ويرتب دلابورد الفقرات والجمل وبذلك انتقى بنظام رتيب ، وباستثناء نادر فإنه لم يلحظ توارىخها . ولم يعمل أية محاولة لتتبع نشوء أفكار المصور منذ النضج المبكر إلى أن تقدمت به السن ، وبالرغم من أننا نعرف من مصادر أخرى (أمورى دوفال) ومن مصورات انجرز الخاصة أن تغيرا هاما قد حدث . وثبعا لهذه الحقيقة الى حد كبير فإن الصفة العقدية حقا لمنطوقات انجرز الأصلية قد تجمدت الى مروييات (ولتسابعة أفكار انجرز الكلاسيكية انظر فلاندرين وجون

سلوان ، وللمقارنة انظر دلاكروا وآراء عن انجرز انظر تلميذه شاسرو ،
وتيودور روسو وردون .

حينما يعرف المرء مهنته جيدا ، حينما يتعلم المرء جيدا كيف يقلد الطبيعة ، فالاعتبار الرئيسى للمصور الجيد هو أن يتدبر بعناية صورته ككل ، أن يحوزها في رأسه ككل ذلك حتى يمكنه بعد أن ينتجزها بحرارة وكما لو أن الشيء كله قد عمل في وقت واحد . ثم أعتقد أن كل شيء يبدو أنه يخس به متوافقا في ذلك الحين تأخذ الصفة المميزة للأستاذ العظيم مكانها وهناك هذا الشيء الذي ينبغي للمرء أن يدركه بكثرة التفكير ليل نهار في فنه ، حالما يصل المرء الى نقطة الانتاج . الأعداد الضخمة من أعمال القدماء التي أنتجها فرد وحيد تبرهن أنه تجيء لحظة فيها يشعر الفنان العبقري كما أن وسائله الخاصة قد جرفته حينما يعمل - كل يوم - أشياء كان يظن أنه لا يستطيع عملها .

ويبدو لي أنني ذاك الرجل . فأنا أبدي تحسنا كل يوم ، ولم يكن العمل بهذه السهولة بالنسبة لي ، وبعد ، فسوزي مطلقا : العكس الصحيح هو الحقيقة . وأنا أنجز أكثر مما اعتدت عمله ولكن بسرعة أعظم كثيرا . وطبيعتي كذا بحيث أنه يستحيل علي أبدا أن أنجز عملي بأي طريقة غير نمط طريقتي الحية الضمير . والعمل شريعا من أجل كسب المال ، مستحيل تماما بالنسبة لي .

أبناء هومر : ١٨٢١

لا ينبغي أن يظن أن الحب المتأثر الذي أحمله لهذا المصور رافائيل يجعلني أقلده : فذلك سيكون شيئا صعبا ، أو بالأحرى ، شيئا مستحيلا . وأفتكر سأعرف كيف أكون أصيلا حتى حين التقليد .

انظر : من هناك ، بين الرجال العظام ، لم يقلد ؟ لا شيء يعمل بدون ما شيء ، والطريقة التي تعمل بها الابتكارات الجيدة هو أن توالف نفسك مع أعمال الآخرين . والأناس الذين يثقون الآداب والفنون كلهم أبناء هومر .

الفن والجميل :

ليس هناك فنان اثنان ، هناك واحد فحسب وهو ذلك الذي أساسه الجميل ، الذي هو أبدي وطبيعي وأولئك الباحثون عما عدا ذلك يخدعون أنفسهم وبالأسلوب الأكثر اهلاكا ، ماذا يقصد أولئك المدعون فنانيين حينما يبشرون باكتشاف الجديد ؟ أهناك أي شيء جديد ؟ كل شيء قد

عمل • كل شيء قد اكتشف ، ومهمتنا ليست أن نخترع بل أن نواصل .
ونديننا ما يكفي للعمل اذا ما استخدمنا - متتبعين نماذج الأساتذة -
تلك الأنماط التي لا تبصى التي تقدمها الطبيعة لنا بثبات ، اذا ما فسرناها
باخلاص قلبي ورفعنا قدرها من خلال ذلك الأسلوب الصافي الراسخ
الذي بدونه لن يجوز عمل الجمال • وبالبطلان الاعتقاد بأن الميول الطبيعية
والطاقات يمكن تسويتها بالدراسة - بالتقليد - حق للأعمال الكلاسيكية
فالنموذج الأصيل ، الانسان ، لا يزال باقيا : علينا فحسب أن نستشير
لنعرف ماذا كان الكلاسيكيون قد أصابوا أم أخطأوا وعما اذا استخدمنا
نفس الأساليب مثلهم هل نكذب أو نصدق •

الذوق :

انه لنادر - ما عدا الأنماط الأدنى من الفنون - سواء في التصوير
أو الشعر أو الموسيقى ما يرضى طبيعيا الجمهور • فالجهود الأعظم تساميا
للفن لا أثر لها بالمرّة على العقول غير المثقفة • الذوق اللطيف ثمرة التربية
والممارسة • فكل ما نتلقاه في الميلاد هو الطاقة لخلق مثل هذا الذوق
في أنفسنا ولتهدئته ، تيمنا مثلهما نولد بالميل إلى استقبال قوانين المجتمع
والإمتثال لاستخداماتها • انه لحد هذه النقطة ، وليس أبعد ، يمكن
للمرء أن يقول أن الذوق طبيعي لنا •

الرسم :

الرسم هو أمانة الفن :

لرسم ليس يعنى ببساطة ايجاد حدود الشكل ، الرسم لا يشتمل
على مجرد الخط : الرسم أيضا تعبير الشكل الداخلي ، السطح ، الصياغة ،
وانظر ماذا بقى بعد ذلك • الرسم يتضمن ثلاثة أرباع ونصف الربع
من محتوى التصوير ولو سئلت أن أضع شارة على بابى لنقشته « مدرسة
للتصوير » وأنا متأكد أن سألد مصورين •

الرسم يجتوى على كل شيء ما عدا اللون :

ينبغي على المرء أن يلزم الصحة في الرسم ، ارسم بعينيك حينما
لا تستطيع الرسم بالقلم • وطالما أنك لا توازن بين رؤيتك الأشياء وبين
الانجاز ، فلن تفعل شيئا يكون جيدا • (قارن دلاكروا) •

التصوير النحتي :

الأشكال الجميلة هي تلك التي سطوحها منبسطة وذات إبتدارات •
الأشكال الجميلة هي تلك ذات البرسوخ والامتلاء ، تلك التي لا تتطابق

فيها التفاصيل بمنظر الكتل الكبيرة وما هو ضروري : اعطاء الصلابة للشكل • وكمال الشكل يدرك بالصلابة • وهناك أناس يقنعون بالشعور في الرسم بالتعبير عن الشعور ، فان الشيء يكفيهم ، رافائيل وليوناردو دافنشي هنالك ليبرهننا أن الشعور والدقة يمكن أن يتحالفا • والمصورون العظام مثل رافائيل ومايكل آنجلو ، قد ألحوا على الخط في الصقل • فقد أعادوه بفرشاة رقيقة ، وبذلك أحيوا محيط الشكل ، لقد طبعوا الحيوية والحميا على رسمهم •

ومن وجهة النظر المادية فنحن لا نتقدم مثل النحاتين ، ولكن ينبغي أن تنتج التصوير النحتي (قارن آراء مايكل آنجلو وبلايك) •

التعبير :

التعبير في التصوير يستلزم علم رسم عظيم جدا ، لأن التعبير لا يمكن أن يكون جيدا اذا لم يصنع باتقان مطلق • لوضع اليد عليه بالتقريب هو قوته وأن تمثل أولئك الناس المصطنعين الذين دراستهم ، أن تقلد أحاسيسهم التي لم يمارسوها وأقصى الدقة التي نحتاج ، تدرك فقط خلال موهبة الرسم الأكيد •

وهكذا فان مصوري التعبير - بين المحدثين - يبرزون أعظم الرسامين • انظر الى رافائيل !

اللون :

اللون يضيف حلية التصوير ، ولكنه فحسب الوصيفة (سيدة بالقصر مختصة باللباس الملكة) لأنه لا يذهب أبعد من منح كمالات الفن الوثيقة لطاقة أعظم •

انه لنادر المثال أن ليس لدى رسام عظيم صفة اللون الملائمة لميزة رسمه أن رافائيل في أعين أشخاص عديدين لم يستخدم اللون ، أنه لم يستخدم اللون روبنز وفان دايك يالله ! على أن أقول لم ؟ انه لم يكن اليعنى كثيرا بعمل مثل هذا الشيء •

روبنز وفان دايك يمكن أن يرضينا العين ، ولكنهما يخدعانا ، أنهما من مدرسة اللون الرديئة ، مدرسة الكذب • تيتيان : هناك لون صادق ، هنالك الطبيعة بلا مبالغة بلا بريق مجتلب ، انه نام •

ادرس القديم :

أن نزعنا أننا نستطيع التقدم بدون دراسة القديم والكلاسيك هو
أما جنون أو كسل . نعيم الفن المقاوم للكلاسيكية ، إن كان أحد يمكن
حتى أن يسميه فنا ، ليس ، شيئا غير فن الكسل . انه نظرية أولئك
الذين يريدون أن ينتجوا بدون أن يكونوا قد عملوا ، الذين يريدون أن
يعرفوا بدون أن يكونوا قد تعلموا ، أنه فن فقير في الايمان فقره في
النظام ، يتيه بمعنى لأنه لا ضوء معه في الظلام ، طالبا تلك الفرصة الكاملة
التي تؤدي به خلال أماكن فيها يستطيع المرء التقدم فحسب بأسلوب
الجرأة والتجربة التأمل .

الفن والطبيعة ، والنمط :

لا تدعني بعدئذ أسمع لهذه القاعدة الباطلة : نحن نحتاج الى
الجديد ، نحن نحتاج أو نتبع عصرنا ، كل شيء يتغير ، كل شيء يغير .
« سفسطة - كل ذلك » هل الطبيعة تتغير ؟ هل النور والهواء يتغيران ؟
هل قد تغيرت عواطف القلب الانساني منذ هومر ؟ « نحن ينبغي أن نتبع
عصرنا : ولكن فلأفرض أن عصرى على خطأ الآن جارى يعمل السوء ،
فأنا كذلك مضطر لفعله أيضا ، الآن الفضيلة ، شأنها شأن الجمال ،
يمكن أن تسيء أنت فهمها ، فعلى بدورى أنا أن أسوء الفهم ؟ أعلى أن أقهر
على تقليدك أنت ؟ (قارن كوتيز) .

رافائيل ومبراندت :

المدارس الفلمنيكية والهولندية لها نمطها الخاص من الفضل كما
أعرف جيدا ، ويمكن أن أطرى نفسى بأثنى أقدر ذلك للفضل قدر أى
إنسان آخر له ، ولكن بحق الاله ، لا تجعلنا نتبلبل . لا تدعنا نعجب
برمبراندت والآخرين على الخير والشر ، لا تدعنا نقارنهم ، سواء الرجال
أو فنهم ، برافائيل الالهى والمدرسة الايطالية : فإن ذلك سيكون كفرا
(قارن أيضا دلاكروا) .

المعارض والمأموريات :

لعلاج فيضان التوسنطات الحاضرة ، التي هي سبب أنه لم يعد
لدينا أى مدرسة ولعلاج تلك التفاهة التي هي كارثة عامة ، تسقم الذوق
وتعمر الادارة باستغراق مصادرها دون ما انتاج أى نتيجة ، الشيء الذى
ينبغي أن يعمل هو رفض المعارض ، ينبغي أن يكون هنالك قرار جرى
بأن التصوير التذكارى وحده هو الذى يشجع . ينبغي أن يصدر الأمر

بأن نزين مبانينا العامة العظيمة وكنائسنا ، تلك التي تتعطش حوائطها للتصوير . تلك الزخارف سيعهد بها الى أعلى نمط من الفنانين الذين سيوظفون الفنانين المتوسطين كمساعدين لهم وبهذه الطريقة فان الآخرين سيكفون عن مخاصمة الفن ولعلمهم يصحبون ذوى فائدة ، وسيفخر الفنانون الشباب بأنهم يعاونون أساتذتهم وكل واحد ممن يستحق الآن الفرشاة يمكن أن يستخدم . (قارن آراء جريكول) .

لقد أصبحت المعارض جزءا من عادتنا فى الحياة ، هذا حق تماما ، لذلك فمن المستحيل أن نمنعها ولكن ينبغى ألا تشجع ، انها تهدم الفن ، لأنها تصبح تجارة لا يعود الفنان يحترمها . لقد أصبحت المعارض الآن ليست أكثر من سوق فيه ينتشر المتوسطون بوقاحة . المعارض عديمة الجدوى وخطرة . بعيدا عن سؤال الانسانية ، ينبغى أن تلغى .

ينبغى علينا أن نتبع التصرف نفسه الذى تبعناه العام الأخير ، ونغلق أبواب المعارض للجميع ، الانسانية والفن ذاتها يرضيان بذلك الحل للمشكلة ، وفى ذلك تحرر أعظم للجميع . وليس من حق المجتمع أن يقضى على الفنان وأسرته بالموت جوعا لأن منتجات ذلك الفنان لا توائم ذوق هذا الشخص أو ذاك (قارن آراء دافيد ذاتجرز) .

بير دافيد ذاتجرز :

الى همبرت دى سيوبرفيل :

كان دافيد ذاتجرز ، فحات « توماس جيفرسون وكرئيس البانيثيون فى باريس » فنانا أقل رومانتيكية من معاصريه المعروفين أكثر ، زود وبارى ، وكان هدفه أن يجعل فنه وطشيا ، أن يضعه فى خدمة الديمقراطية بنقشه الصور الشخصية لمشاهير الرجال كدعوة ثابتة للفضيلة .

همبرت دى سيوبرفيل كان مديرا لحجرة الطبع المؤسسة حديثا ومجموعة القوالب ، فى موطنه ليندن . وكان معروفا أكثر كفنان بتجاربه الضليعة فى صناعة الطبع الحجرى (وعن غرض النحت قارن فالكونيه) .

اللباس الحديث والعري : ١٨٣٢ :

أنت على حق سيدى ، فقط حين يخلق النحت رموزا ذات قيمة فانه جدير بالاعتبار . فالتماثيل المصرية الضخمة رموز للأسطورة والدين . ومتأخرا فان اليونانيين مثلوا الفرد المصطفى ، ولو أن فنانهم كانوا طبيعيين ، فتماثيلهم كانت لا تزال تدعو للنيل .

نحن النحاتين المحدثين ننفق وقتنا نقطع طولا كاملا للصور الشخصية للأفراد ليس كما خلقهم الخالق ، ولكن متنكرين تنكرا يوجب السخرية في سترة فراك اخترعها عقل غبي لبعض الخياطين ، أنه حقيقة هكذا رائع الاحتفاظ بأوهام العرف مدى الزمن ! ولكن ماذا يستطيع المرء أن يفعل ! ينبغي أن تسجل ملامح العبقرية والمحسنين من النوع الانساني . انه لمن المفيد أن نذكر أولئك الذين جئ لمواساتهم ولتقدمهم بجميع الرجال القديسين النادرين الذين قدموا نموذجا في الامجاد السلمية التي أدركوها .

وعن الملابس ، فان امرءا لن يكون قادرا على أن يثنى النوع الانساني على ألا يغير الأسلوب بصرف النظر عن مدى ما يكون لهذا الأسلوب من جمال . فالصفات الانسانية المتغيرة وحاجة الصناعة عقبات كؤود .

وأنا لا أعرف لماذا يستبد بنا السرور في تمثيل الحيوانات ، ولماذا لا ينبغي لنا بالأولى أن نرغب في نسخ المخلوق الأعظم جمالا الذي صنعه الله . المعري معيب فحسب حينما يبدى أفعالا غير عفيفة . ينبغي أن يكون النحت ثقيا عذريا ، يعنى جوهره وصفته ولكن ذلك يتوقف على أخلاق الفنان .

الى تشارلس بلانك :

(تشارلس بلانك ، المؤسس أخيرا لمجلة الفنون الجميلة ، كان في ذلك الوقت تماما ناقدا ومؤرخا معروفا . وفي مؤلفه (نحو فنون الرسم) هنالك عديد المراجع والمصورات من أعمال دافيد دانجرز (قارن خطاب تيودور روسو الى تشارلس بلانك) .

الفن ، الحكم الاستبدادي ، الديموقراطية : مارسيليا ١٨٣٩ :

أتذكر يا صديقي العزيز محادثتنا الطويلة عن مستقبل الانسانية وعن وسائل جعل الانسان أحسن ، كذلك أسعد ؟ طبيعي ، وجدت الفنون مكانا في تغير الأفكار هذا وتدفق القلوب . . . وأنت تعرف أننا غالبا ما سألنا أنفسنا عما اذا كان الفنانون كما أكد لنا بعض الناس سيكونون أقل سعادة تحت حكم ديموقراطي منهم تحت حكم ملكي . . .

ولكن ، العلة في الحقيقة ممكن أن يستطيع الفنان أن يكون سعيدا فحسب تحت نظام يبدأ بمطالبته أن يتنحى عن عزته ويمنح رجل العبقرية أحسانا فحسب في وظيفة نديم الملك ؟ أليس الرضا الخصوصي الذي تستقي منه القلوب النبيلة شعورا بحصانة عزتها الشخصية جانبا ضروريا

من جوانب السعادة اننى حتى مسلم فى يسر بأن هذا الرضى لا يكون
فحسب حظا من السعادة ولكن حظا من العبقرية قيل أن الفنان
سيكون لديه عمل أقل يا للخطأ ! الحرية تملك قوة جسمية ممتدة .
الحكم الاستبدادى يشعر بالحاجة الى رشوة الناس لاذلالهم ، وتخريب
أرواحهم لاستعبادهم ، وفى الوقت نفسه لديه الحمية للأشياء النبيلة
ويحترم عظماء الرجال . الحكومة الديمقراطية على العكس ، تحتاج الى
تمجيد أرواح الناس وأن تستبقى باستمرار أما الناس صورة تلك الفضائل
التي ترتفعها فى معرفة عظمتها .

الى أدولف تشامبول :

كان تشامبول ناشرا لمجلة العصر التي كانت تنشر مادة معتبرة عن
الفن . وهذا الرأى عن الأثر الضار للمحلفين يدعوا للدهشة نظرا لتاريخه
المبكر ولأنه يجىء من فنان محافظ ويتناسب مع آراء دافيد دانجرز
الديمقراطية . ويمكن مقارنته بوجهة نظر انجرز المشابهة عن الموضوع .

ضد المحلفين : باريس ١٨٤٠ :

فى عددك من الأربعاء الأخير ، أعطيته أسماء المحلفين فى القبول
بالصالون ، وذكرت فحسب السادة : انجرز دلاروس وفرنيه على أنهم لم
يتخذوا أى جانب فى الأحكام . وأنا أرجعه الى حقيقة تقريرى أنه لسنوات
عديدة لم يكن لى أى جانب فى مداولة المحلفين . انسحب السادة هوارس
فرنيه ودلاروش لأنهم أرادوا المحلفين أن يكونوا بالغى النبات فى قراراتهم
بالقبول ، أملوا أن الأعمال المعتبرة جدا فحسب هى التي تقبل . وعن
نفسى فأننى لا أمنح أى محلفين من الفنانين حتى قبول أو رفض عمل
زملائهم . أريد للفنانين - شأنهم شأن المؤلفين - أن يكون لهم حقهم فى
الطباعة ، وهكذا يحولوا دون سقوطهم ضحية عواطف وطرار اللحظة .

لا أعرف غير قاض واحد للفنان - الجمهور الذى يستطيع وينبغى
أن يمضى حكمه على الزمر والجماعات . وأكرر بأنه ينبغى أن يكون لنا
نفس الحقوق كما فى الأدب أن يكون مما ينافى العقل أن نكون محلفين
من الكتاب . دون الاهتمام بمدى التميز الذى ينبغى أن يكونوا عليه ،
ليقرروا أى الكتب يستحق الطبع ؟ وانه لمن الميسور التنبؤ بالفضائح التي
يمكن أن يحدثها مثل هذا الأسلوب مع قضاة ليسوا الا ضحايا طبيعية
ساحية لضعفهم الانسانى الخاص . نشرت من سنوات عديدة قبل عن
المعارض المتحررة من كل الرقاب اللهم الا تلك التي تتطلبها الأخلاق
واعترض بعض الناس بأن عدد الأعمال سيكون عظيما جدا ، وأن توسطها

ایک تھوڑا دیر غیریٹھ : ۱۰ : ۱۰ : ۱۰

[illegible]

لشد ما أتوق أن يكون في استطاعتي أن أرى أذكى مصوريينا عدة
 صور شخصية هي أقرب مشابهة للطبيعة التي لم تترك أوضاعها السهلة
 شيئا يراد ، ومنها يستطيع المرء حقيقة القول أن كل ما ينقصهم هو قوة
 المنطق ، وكم سيكون مفيدا أيضا رؤية تعبيرات ويلكى المثيرة للاحساس
 حقا . وفي الصورة الصغيرة التي موضوعها من أبسط الموضوعات هو
 يعرف كيف يحيلها الى نفع معجب . المنظر يقع في مستشفى المتقاعدين
 وهو يفترض أنه عند أنباء النصر يتجمع المحنكون في الحرب ليقرأوا
 النشرة مبتهجين باحساس كبير ، قد نوع شخصياته جميعا ! وسأتحدث
 اليك فحسب عن شكل واحد ، بدا لي أعظيما كما لا يجتلب السموع وضعه
 وتعبيره مهما حاول المرء حبس دموعه . انها زوجة جندي - ليس في
 فكرها شيء غير زوجها تتفرس بعين مجهدة زائفة قائمة الموتى . أن خيالك
 سينتقل اليك كل ما يعبر عنه محياها المنزعج . ليس هناك لبس حداد
 أو نواح ، على العكس ، الريح تهب على الموائد جميعها ، والسما لا تسكنها
 أضواء منذرة بالنحس . ومع ذلك فقد أدرك شجنا يقينيا كالطبيعة ذاتها .
 وأخشى أن تحملني الهوس بحب الانجليز . فأنت تعلم خصائصنا الجيدة
 كما أعلمها أنا . وأنت تعرف ما ينقصنا .

عن المدارس والمنافسات :

هذه الفقرات من جزء من قطع كتاب وجد بين مقتنيات جريكول عند
 موته الأجزاء الأخرى من المخطوطة تعالج حالة الفنون في فرنسا وتجادل
 نظريات المصورين الكلاسيك .

(قارن آراء جرينف عن التربية الفنية ، وتلك التي لفلاندرين
 دوبرو) .

الفرصة تعنى التوسط :

لقد أقامت الحكومة مدارس شعبية للرسم تعتمد بالنفقات العظيمة
 ويقبل بها كل شاب . وكثرة المنافسات يظهر أنها تثير المنافسة الدائمة ،
 فمنذ الوهلة الأولى يبدو أن هذا المعهد هو الطريقة الآكد لتشجيع الفنون .
 ولم تقدم كل من أثينا أو روما لمواطنيهما فرصة أعظم لدراسة الفنون
 أو العلوم عما قدمته المدارس العديد من كل الأنواع في فرنسا . ولكن
 منذ انشائها لاحظت بخيبة أمل أنها قد أنتجت تأثيرا مخالفا كلية عما كان
 متوقعا ، وأنه بدلا من أن تكون ذات نفع صارت معوقا حقيقيا لأنه برغم
 أنها أوجدت آلاف المواهب المتوسطة لكنها لا تستطيع أن تفخر بتكوين
 أي من أعظم مصوريينا الممتازين مادام هؤلاء الرجال كانوا نوعا ما هم

أنفسهم مؤسسو هذه المدارس أو على الأقل قد كانوا أول من نشر قواعد الدوق .

دافيد ، أعظم متفوقى فنانينا يدين بالمآثر التى جذبت انتباه العالم كلية لعبقريته الذاتية وحدها . . . ولنفرض أن الشباب كله المقبول بمدارسنا قد وهب كل الصفات اللازمة لخلق مصور ، أفليس خطرا أن نجعلهم يدرسون معا لسنوات ، ناسخين النماذج عينها ودائسين تقريبا نفس الطريق ؟ وبعدئذ كيف يستطيع أمرؤ أن يأمل أن يظلوا محتفظين بأى أصالة ؟ ألم يتبادلوا - برغمهم - أى خصائص ذاتية تكون لهم وأغرقوا الأسلوب الفردى الذى يمتلكه كل فى ادراك محاسن الطبيعة فى أسلوب موحد فريد ؟

والمغايرات الضئيلة التى يمكن أن تحيى هذا النوع من التخطيط لا تحس ، وكل عام نرى باشمئزاز عشرة أو اثنتى عشرة تأليفا منفذة تقريبا بنفس الطريقة ومصورة من طرف الى آخر بانجاز يشبط القلب غير مبد أثر ما للأصالة .

إذا كانت العقبات تشبط الموهبة المتوسطة ، فانها على العكس ، الغذاء الضرورى العبقرية ، انها تنضجها وتعليها بينما الطريق الميسر يتركها باردة ، كل ما يقاوم للمتقدم الظافر للعبقرية يحركها ، ويفرى ، وتلك الحمى التى تهدم وتقهر الجميع وتغرى على انتاج فرائد العبقرية ولسوء الحظ فان الاكاديمية تفعل ما هو أكثر : انها تमित أولئك الذين لديهم قبسات من النار المقدسة ، انها تخمدنها بعدم اعطائها لهم أى وقت لينموا نموا طبيعيا ، لرغبتهم فى انتاج ثمار مبكرة تسلب من نفسها أولئك الذين يجعلون ذواقين بالانضاج البطيء .

ايوجين دالacro

مقتطفات فى جريدته

(الجورنال ، لايجين دالacro ابتدئ يوم الثلاثاء ٣ سبتمبر سنة ١٨٢٢ حينما كان المصور فى الرابعة والعشرين وفى السنة التى شهدت وثيقته العظيمة عن الرومانسية دانتى وفرجيل معروضة فى الصالون الرسمى . وقبل موته آل (الجورنال) الى مجموع ثلاثة مجلدات ، ومع ذلك فقد وافق دالacro على صدورها لمدة عشرين سنة ، صدورها (١٨٢٥ - ١٨٤٦) كان خلالها تصويره مستاثرا بكل حياته وانتباهه .

ان الغرض الرئيسى لدالacro فى كتابته لجورناله هو ايضاح مثله الخاصة وتسجيل أفكاره لصالح فهمه الذاتى . وما لاحظته سنة ١٨٥٤

في يد من يملك هذه الأفكار العظيمة التي لا تكتفي على عجل في كل ما تبقى من حياته المتقضية وان نقص ذاكرتي لتجعلها ضرورية ولي زائد
 وبعد فان فكرة النشر النهائي لم تغب أبدا كلية عن ذهن دالacro .
 لا ينبغي إلا نسي أن حينما كان لا يزال يصور كهو ففقد فكر في الكتابة
 كمهنة له مستقبلا وفي آخر بات حياته كان لديه جزء كبير من «الجورنال»
 مطبوع بأذنه وتحت إشرافه
 في انتموه كتابا لم يذكري من رنوعين : خطا باثنا التي أحفظها للنا رهنها
 أربعة من مخطوطات الحياة في الجورنال من اثنتي عشرة عصفرة بمسألة طوليئة بلحن «الثقل» المهني
 والنظرية التي أظهرت في المجلدات المأطولة
 تشتمل على أعظم كشف كامل عن ذهن فنان منذ أيام ما يكل «أنجلو»
 وليوناردو وأنه للجورنال الذي يعالجنا بمباشرة وحيوية عظيمة
 أفكاره عن الفن
 والمقارنة السريعة للأفكار الرومانتيكية المعبر عنها في الجورنال
 يمكن أن توجد في ملاحظات وأفكار لانجرز . وعن آراء عن دالacro
 نفسه (أنظر بين «الخبرين» - «كسولوايتراء» في ميشيل بظلال وفولانتيا لوردون
 وويلسون) أما أعني المبدأ الذي يجرى في الجورنال

 ما يكل «أنجلو»
 رأيت هذا الصباح أجزاء عديدة من أشكال ما يكل أنجلو رسمها
 صدقة داولينغ . الله أي رجل وأي جمال شيء غريب وحميل لهذا
 ليثة كان رابطا أسلوب ما يكل أنجلو (أنظر بعد) باستلوب فلاسكور
 هذه الفكرة طرأت على مباشرة بعد رؤية الرسم - أنه رقيق وملي
 فلاشكال لها البرقة التي يمكن كما يبدو أن يمنحها الحمل الثقيل للطلاء
 وفي نفس الوقت فان حدود الشكل عيفة . والنقوش بعد ما يكل أنجلو
 لا تعطي فكرة عن هذا . هنالك يكمن سمو العجز وانجرز لديه شيء
 من ذلك فالفراغات لتكادل محيطات الشكل كالمسحوق شيئا ما كوميعة التفاصيل
 يمكن من أن تلبسها بذلك المعنى . وبطبيعة في الصور الطليعية ٧٧٨١

 الجمال ليس الغرائز (الوحيد) (الملك) (الملك)
 كل أولئك الرجال الشبان من مدرسة أنجرز الذين شيء من
 الحذقة ويبدو أن هناك تقريبا فضلا عظيما من جانبهم في ارتباطهم
 بجماعة التصوير الجمال :
 كما يدعى أنه أن «المجمل» بأكملها من الرجال الموهبة التي يفعلوا شيئا ثقا لثقال

بأنه لا المقدار من الأفكار الثابتة التي تفرضها على أنفسهم أو يفرضونها
 اللحظة . ذاك الذي تفرضه عليك . تلك هي الحالة على سبيل المثال .
 مع الفكرة المشهورة « للجمال » الذي هو كما يقول كل انسان ، هدف
 الفنون . فاذا كان الجمال غرضهم الوحيد فماذا يحدث لن يصلوا إلى
 ورموزهم وكل الإطبايل الشمالية عامة التي تفضل الصبغات أخرى ؟
 الطيب . النقاء . وفي كلمة الجمال من بوجه . رعى الله جماله هذه
 فكرة للتطهير وبعمامة فإن رجال الشمال ميلهم أقل في هذا الاتجاه .
 الإيطاليين يؤثر الزينة . ويوجد اليوم دليل هذا في الموسيقى (قارن إنجريد
 وفيلاندوين) .

التصوير والشعر : ١٩٠٠ سبتمبر ١٨٤٧
 أجد في المصورين كتاب نثر وشعر . أن الروي والوزن ،
 والمغايرة بين أبيات الشعر الذي لا غنى عنه والذي يمنح الشعر حيوية
 مفرطة ، ذلك كله مضارع للتناسق المستور ، والتعادل الفطن الملمح في
 وقت معا ، والذي يحكم التقاء أو افتراق الخطوط والفراغات ، وأصدا
 اللون الخ . . . هذا البحث من الميسور أيضا ، فالمرء بحسبه أن يحتاج
 أكثر إلى الأعضاء نشيطة وحساسة أعظم لتمثيل الخطأ والتناقض والعلاقات
 الخاطئة بين الخطوط والألوان . نحن أن نحتاج المرء إلى أن يدرك الروي
 غير مضبوط . أو أن مصرع البيت شئت بسفاجة . لكن جمال الشعر
 لا يندرج في طائفة المصنوع للثقافة . بل حتى العيون الأعمى جهلا
 ترى إلى الحال التي نقضت فاعمالها أنه يتكلم في مثل آلاف الكارمونات
 والاتفاقات التي تخلق قوة الشعر والتي تروى من مثلرة الخيال .
 بالطريقة عينها التي يعملها على الخيال في فن التصوير . الاختيار السعيد
 للأشكال والفهم الصحيح لعلاقاتها ، وصورة دافيد ليونيداس في
 ترموبيليه أو أفي على أنها نثر قوي الفجولة (قارن صورة دافيد) .

الكهال ليس الفن : ١٨٥٠
 لقد قلت لنفسي مئات المرات أن التصوير - يعني الشيء المادي
 يسمى التصوير - لم يكن أكثر من تكأة من جسر بين ذهن المصور وذهن
 المشاهد ، الاتقان البارد ليس فنا . الصنعة الذكية حينما « تسير »
 أو حينما « تعبر » هي الفن ذاته . وما يسمى حيوية الضمير لغالبية
 المصورين هو فضل ينطبق على فن التخريم وأناس كانوا لك - ان
 لخطا عوا العمل كانوا يعملون بنفس دقة الانباه على (ظهر) لوجتهم

وكان من الممتع كتابة مقالة عن الأكاذيب جميعها التي يمكن اضافتها للحقيقة (قارن دجا) .

اللون والضوء :

بدأ معينا التصوير اللذان كانت تخبرني عنهما مدام كافى Cave ، عن اللون كلون وعن الضوء كضوء - بدأ يوفقان في عملية مفردة . فاذا جعلت الضوء يسود كثيرا جدا ، فان اتساع السطوح يؤدي الى غياب التلوين وبالتالي الى تغير اللون ، والافراط في العكس مضر بالكل في التأليف الكبيرة المقصود أن ترى من بعيد مثل السقوف الخ . وفي الشكل الأخير للتصوير يذهب بول فيرونيز Paul Veranese الى ما وراء روبنز Rubens من خلال بساطة لونه المحلى واتساعه في معالجة الضوء . بول فيرونيز قد عانى معاناة عظيمة لتقوية لونه المحلى من أجل ألا يبدو متغيرا حينما ينار بالضوء المتسع جدا الذى يلقيه عليه . (قارن آلستون) .

اللون هو أمانة التصوير : الاثنين ٢٣ فبراير سنة ١٨٥٢ :

المصورون الذين ليسوا ملونين ينتجون اضاءة وليس تصويرا وكل تصوير مستحق لهذا الاسم ما لم تتكلم امرؤ عن الأسود والأبيض ، ينبغي أن يشمل الجلاء والقتمة والتناسب والبعد ، التناسب ينطبق على النحت مثله على التصوير البعد تقدر محيط الشكل ، الجلاء والقتمة يمنح البروز خلال نظام الأنوار والظلال ، فى علاقاتها مع الأرضية ، واللون يعطى مظهر الحياة الخ . . . (قارن قبل انجر) .

النحات لا يبدأ عمله بحدود الشكل ، ينشئ بمادته مظهر الموضوع الذى سرعان ما يمثل تخطيطا فى البدء السمة الرئيسية للنحت ، البروز الفعلى والصلابة . الملونون ، الرجال الذين يوحّدون كل وجوه التصوير ، عليهم أن يؤسسوا فورا ومنذ البدء كل ما هو ملائم وضرورى لفنهم . عليهم أن يكتلوا الأشياء باللون ، أيضا مثلما يفعل النحات بالطين . والرّخام ، والحجر ، وتخطيطهم . مثل ذاك الذى للنحات - ينبغي أن يهب أيضا التناسب ، والبعد والتأثير ، واللون .

مستحزمات « كوربيه » : الجمعة ١٥ أبريل ١٨٥٣ :

ذهبت لرؤية تصاوير كوربيه . لقد دهشت لقوة وبروز صورته الرئيسية (المستحزمات) ولكن أى صورة ! وأى موضوع ! ان ابتذال

وعلم جدوى الفكرة أشياء ممقوتة ، وليت فكرته فحسب بابتذالها وعزم جدواها كانت واضحة ، ماذا يعمل هذان الشكلان ؟ بوجوازية سميئة ترى لمن ظهرها ، عارية تماما الا من قطعة من ثياب مصورة بأهمال . تغطي الجزء الأسفل من أردافها ، وهي تطلع من شقة صغيرة من الماء لا تبدو عميقة كفاية حتى لاستحمام قدم . وهي تعمل اشارة لا تعبر عن شيء ، ثم امرأة أخرى ربما يفرض امرؤ أن تكون وصيفتها جالسة على الأرض . وقد خلعت عنها حذاءها وجواربها . والمرء يرى من الجوارب ما قد خلع فعلا ، وواحد منها فيما أظن بسبيل الخلع هنالك وبين هذين الشكلين تبادل أفكار لا يستطيع المرء فهمه ، المنظر الطبيعي ذو قوة غير قياسية ، ولكن كوربيه لم يفعل أكثر من أنه وسع دراسة معروضة هناك ، بقرب لوحته الكبيرة والخاتمة أن الأشكال قد وضعت عليها بعدئذ ولا ارتباط بما يحيطها . وهذا يستدعي السؤال عن الهاومونية بين التوابع والموضوع الرئيسي ، وهي شيء ينقص غالبية عظماء المصورين وليست العيب الأكبر في كوربيه أوه روسيني ! أوه موزارت ! أوه . أيتها العبقريات الملهمة في الفنون كلها ، التي ترسم من الأشياء عناصر فحسب مثل تلك التي ينبغي أن تعرض على العقل ! ماذا كان ينبغي أن تقول أمام هذه الصورة ؟ أوه سميراميس أوه لدخول مفقوس لتتويج نينياس ! .

الفن ليس التقليد :

جينمنا كنا في الحديقة الباردة وكنت أمتدح لجيني Jenny (خادمتي) تصوير الغابة لدياز Diaz ، قالت . باحساسها الجيد العظيم . « كلما كان التقليد أقرب كان أبرد » ، وتلك هي الحقيقة ، العرض الدائب في أظهار ما هو معروض فحسب في الطبيعة يجعل المصور دوماً أبرد من الطبيعة التي يظن أنه يقلدها ، وأكثر من هذا فان الطبيعة أبعد من أن تكون دوماً ممتعة من وجهة نظر التأثير والهيئة العامة . إذ كان كل تفصيل يقدم الكمال الذي سأسميه لا يضاهي ، فان هذه التفاصيل مجموعة ، من ناحية أخرى ، نادرا ما تحضر تأثيرا مساويا للتأثير الذي ينتج في عمل فنان عظيم عن احساسه بالهيئة العامة والتأليف وهذا ما يجعلني أقول الآن تماما أنه اذا كان استخدام النموذج قد منح الصورة شيئا ما أخاذا، فانها تستطيع منع تلك فحسب لدى الرجال الأذكاء ، الذكاء كله : بكلمات أخرى ، ان الوحيديين الذين يستطيعون حقيقة الافادة باستشارة النموذج هم أولئك الذين يستطيعون إنتاج تأثيرهم بلا نموذج .

كيف ينبغي موقف الاشتناء الآن ، ، إذا كان الموضوع يحتوي على عنصر كبير من المبالغة ، كما تأمل موضوعا ممتعا مثل المنظر الجاد حول سترير المرأة تحتضن ، مثلا الضبط الهيئة العامة والتقطها بفوتوغرافيا إذا كان ذلك ممكنا ، فستكون مزورة بألف وجه ، والسبب هو ذلك ، أنه تبعاً لدرجة تخيلك سيبذل لك الموضوع أعظم أو أقل جمالا ، ستكون الشاعل الأكثر أو الأقل في ذلك المنظر الذي أنت فيه ممثلا ، أنت ترى فيحسب ما هو الممتع ، ينقل الآلة تضع لكل شيء (تقارن كقول لارو - مدق
روينز : ١٨٥٣

المجدد لهومير والتصوير (روينز) ، لأن الدفء والحمية في الفن حيث تمحاً كل شيء ليس ، ان شئت الى خلال ذلك الكمال الذي يقا
أحضره لجزء أو بالجزء ، ولكن خلال تلك القوة المستورة ، حيوية الروح تلك التي أدار كهتسا في كل مكان ، بالقرابة ربنا الصورة التي أعطيتني الاحتشاش الأقوى ، رفع الطليبي (قري أنتورب) Antwerp ، ليستبت الأكثر تألفا بشتب الصفات الشخصية به ، والتي لا يقارن فيها ، أنه ليس من خلال ، اللوق ، ولا من خلال البرقة ولا صراحة الانجاز أن هذه الصورة تتفوق عن الأخريات ، ولكن ، بغاية كفاية ، خلال الصفات الإيطالية التي في عمل الإيطاليين لا تسرني بنفس الدرجة وأنا أفكر أنه من الملائم أن آخذ ملاحظة هنا عن الطريقة المشابهة تماما التي قد شعرت بها قدام صور المعارك لجروس وقدام معدوسا (لجريكول) والتي يفترض أن دلاكروا قد وضعها) ، وبخاصة عندما رأيتها نصف منتهية ، والشئ الجوهري حول هذه الأعمال هو وصولها الى السقوط ، الذي يجيء من جانب من تخجم الاستكان ، والخصائص نفسها في الاتساع الصغير يلزم أن تنتج ، وأنا أؤكد ، كما نرا مخالفا بالمرة على ،

مأموريات الفن : ١٨٥٤
واجهت المأموريات (عن فن مدينة باريس حيث خدم دلاكروا) ، في الجلسة الأخيرة ، واجهت اعتراضا وكانت لخدمة في الطريقة التي كان لزاما أن ترفع بها الأمور الى المختصين ، تذكرني عن هذا الموضوع ، كل شيء تفعله المأموريات غير كامل ، وأكثر تخصيصا ، فتنافس ، في تلك الجلسة طرحت الفئتين معا ، كان الضوابط في جانبهم ، الآخرون يفهمون فقط بطريقة مشوشة ، ليس لديهم أفكار واضحة ،
وذلك ليس القول بأنه ، إذا كان ليدي قوة إدارية ، كان يلزمي أن أحول الأسئلة عن الفن ، مثلا ، الى مأموريات الفنانين المأموريات يلزم

حينما كان يعمل ذراعاً أو رجلاً فإنه يبدو كما لو كان يفكر فحسب في ذلك الذراع أو الرجل ولا يعطى أدنى اعتبار للطريقة التي تعزى الى حركة الشكل الذى تختص به بل وأدنى بكثير الى حركة الصورة ككل .

أنت مضطر الى التسليم بأن فقرات معينة معالجة بهذه الطريقة ، الأشياء الناتجة عن الاستغراق المفرط للفنان فيها ، وميزتها أن العاطفة المفردة فيها خاصة بها وثمت تكمن ميزته العظيمة فهو يستدعى الاحساس بالعظمة والفرع حتى فى العضو المفرد .

أتيليه كوربيه :

٣ أغسطس ١٨٥٥ :

ذهبت الى المعرض الدولى فلاحظت تلك النافورة التى تفجر الزهور الصناعية الضخمة . منظر كل تلك الآلات جعلنى أشعر غاية فى السوء . أنا لا أحب تلك المادة التى ، وحدها جميعا ومخللة وشأنها ، يبدو أنها تنتج أشياء جديدة بالاعجاب .

وبئذ مغادرته ، قصدت لرؤية معرض كوربيه (أنظر بعد) ، لقد خفض الدخول الى عشرة سنت . وبقيت هنالك وحدى قرابة ساعة واكتشفت أن صورته التى رفضوها (الاتيليه) ، فريدة . وببساطة لم أستطع تحويل بصرى عن منظرها .

تيودور تشاسريو :

الى اخيه فردريك :

(ولو أن تشاسريو كان واحدا وعشرين عاما حينما كتب هذا الخطاب من روما ، فإنه كان فعلا قد أحرز نجاحين متتاليين فى صالون ١٨٣٩ : سوزانا والكبريات وفينوس آنا ديومين ، وقد كان تلميذا لانجرز قبل ١٨٣٤ : حين غادر الأستاذ باريس ليصبح مدير الاكاديمية الفرنسية فى روما واذ يصبح شابا يلتقى بالرجل الأكبر كامرىء حرر نفسه من أستاذه وكان يسعى ليجمع بعضا من خصائص انجرز ودلاكروا فى أسلوبه الشخصى الذاتى) .

رئيس الدير لاكورديز الذى صور تشاسريو صورته الشخصية فى هذا الوقت كان الواعظ الذائع الصيت وتلميذ لامنا به المشارك فى مونتا لمبرات ، الأحياء الدينى الذى تركز فى كنيسة سانت سلبايس روما ومسيو أنجرز .

أنا أنظر الى روما على أنها بمثابة الموضوع من الأرض حيث أضخم
الأعداد حيث أضخم الأعداد من الأشياء السنوية ، أنظر اليها كمدينة تضطر
المرء ليفكر بمقدار عظيم ، ولكن أيضا كمقبرة .

ولقد وجدت أن الكوليزيوم الشيء المسيحي الوحيد في روما سانت
بيتر لا يبدو راهبا على الإطلاق ، وبالرغم من أن الآثار الوثنية في خرائب
فانه شائع كل الشيوخ أنه قديم ما هو دوه هائل للخيال . ومادما
لا نستطيع المشاركة الوجدانية بقلوبنا لجوييتر ، وبلوتو ، وفستا وجملة
من الآلهة الأخرى والالاهات ، نحن لا نرى حياة معاصرة في روما ،
وحيثما تتلفت دوما عيوننا تجاه الماضي ، فان عملنا يخاطر باللبث في
سعادة شهيّة توقعنا في النوم .

ولقد عملت بعض دراسات عن كامباينا Camqayna (١) المشهورة
كل الشهرة والجميل كل الجمال انه شيء متحد ، لطيف جدا ونقى
التصميم ، ثرى كل الثراء في اللون ، وذو حزن عظيم وهيبته حتى
أنه ليسموا حين يصور بفخامة لأننى لا أريد أن استخدم الكلمة القبيحة
« تاريخية » فانها باردة كل البرودة واكاديمية وفوق كل ذلك ، غير
ذات معنى

وبعد محادثات طويلة عادلة مع مسيو انجرر رأيت انه في اعتبارات
عديدة لن نستطيع الاتفاق أبدا لقد عمر مقبل حياته وهو لا يفهم الآراء
والتغيرات التي حدثت للفنون في زماننا ، وهو جاهل تماما بكل الشعراء
الحاليين . ان الأمر كلية خير جدا له ، سيظل ذكرى وصيت لفترات معينة
لفن الماضي ، لم يبتدع شيئا للمستقبل .

ولكن آمالى وأفكارى متشابهة مطلقا ، وهذا هو السبب فى اننى
سأعود الى فرنسا فى نهاية ديسمبر ، ولأبدأ حملتى سأحضر معى الصورة
الشخصية لرئيس الدير لاكوردير .

جان باتيس كاميل كورو :

مختاراته من مذكراته :

أعطانا مورو نلاتو ، صديق كورو ومترجم نحياته وحياة فنانيين
آخرين ، مقتطفات من المذكرات التى سجل فيها كورو مذكرات حياته
يوما بيوم . مختلطة بمذكرات عن أمور عملية كانت تلك الآراء عن أسلوبه

(١) كامباينا : سهل بإيطاليا - (المترجم)

والتنور والظلمة • تلك هي الشمس • ثم اللون • وأخيرا الضيق • • •
وأنه لمنطقي البدء بالسما •

فرنسا ، حوالی ۱۸۵۰ :

لَسْتُ أَبْدَأُ فِي عَجَلَةٍ لِأَصِلَ إِلَى التَّفَاصِيلِ . أَوَّلًا وَخَيْلٌ كُلُّ شَيْءٍ أَنَا
مَسْرُورٌ بِالْكَثَلِ الْكَبِيرَةِ وَالضَّفَّةِ الْعَامَةِ لِلصُّورَةِ . وَحَيْثُمَا يُجَادُ تَأْسِيسُ
تِلْكَ ، أَعَالِجُ خَيْلَ الشَّكْلِ وَاللَّوْنِ . وَأَعِيدُ الْعَمَلَ بِالصُّورَةِ بِمُتَابَرَةٍ وَخَرِيقَةٍ
وَبِلَا أَسْلُوبٍ مُنْسَقٍ .

الشعوراء، فرنسا، حوالی ۱۸۵۶ : .

التستشيد بالشعور فحسب فنحن بشر بسطاء ، معرضون للخطأ ،
ولذلك اسمع لنصيحة الآخرين . ولكن اتبع فقط ما تفهمه وما يمكن
أن يلتزم وشعورك الذاتي . كن ثابتا ، وديعا . ولكن اتبع معتقداتك
الخاصة . أنه لأفضل الا تكون شيئا من أن تكون ضدي لصورين آخرين .
ولقد قال الرجل الحكيم : حينما يتبع أمرؤ آخر ، فان واحدا دوما في
الخليع . الجمال في الفن هو الحقيقة مغتسلة في انطباع متلقى عن
الطبيعة . أنا أتلقى تأثيرا حينما أشاهد مكانا معينا ، وبينها أجاهد من أجل
محاكاة واعية ، إن أفقد ، بعد ولا للحظة ، الشعور الذي استولى علي .
الحقيقة جانب واحد من الفن ، والشعور يكمله . . . قبل أي مشهد وأي
موضوع ، خل نفسك لانطباعاتك الأولى . فإذا كان قد أثر فيك حقيقة ،
فستنقل للآخرين صدق شعورك .

في الدفاع عن الأكاديمية الفرنسية بروما :

٠ قال في ١٥٤٠ نوفمبر نسخة ١٨٦٣ نشر. تأخر الفنون الجميلة تحت حكم نابليون الثالث المقهرحات الرسمية الاصلاح نظام الاكاديمية في باريس والاكاديمية الفن نسبية. وفي اروما. وكانت اكبر التغييرات ذات الاثر على الثقائل من اهتمية المناقشة السنوية على جائزة روما وتقصير الإقامة بايطاليا للطلاب الدخليين الرومانيين من خمس سنوات الى سنتين. فلا قدر ان تلميذ انجز. ولو كان ينقله امير. سيابقا للأكاديمية الفن نسبية بزوها. الا فشر عن ساق ضد هذا الهجوم على التقليد المعمول وكتب هذه المسودة احاة عليه .

بالبحري ونشرت أخيراً بعد وفاته في سنة ١٢٨٢ هـ في ١٠٠٠ نسخة.

قارن آراء جيروديه وجريكول عن الأكاديمية في روما وجريناف ، عن
الأكاديميات الرسمية بعامة .

[روما ، نوفمبر ديسمبر ، ١٨٦٣] :

أنت تتحدث عن الحرية ، عن حرية التعليم ، وأنا أقول لك أن
هنالك عصرا للتعليم وعصرا للحكم والاختبار . انه فحسب لدى ذلك
العصر الأخير يمكن أن يكون أى سؤال عن الحرية ، هذه الحرية التى تهتم
بها اهتماما أقول أنه فى مدرسة للفنون الجميلة - كما هو أى مدرسة
أخرى - من واجب الحكومة أن تعلم فحسب الحقائق المسلم بها ، أو على
الأقل تلك التى تستند الى أسس الأمثلة المرتضاة عصورا . ولتكن متأكدا
انه ما أن يكون التلاميذ خارج المدرسة يخلقون حقيقة عصرهم الخاصة من
هذا التقليد النبيل : الحقيقة التى ستكون ذات عنوان طيب لاسمها لأنها
ستكون نتاج الحرية الحققة ، بينما تعليم ما لنا وما علينا .

فى نفس الموضوع ، وكذا القول - من نفس الأفواه يمكن فحسب
انتاج الشك والتشبيب وأسفاه ، أنها قوة الحال التى جعلتنا هكذا ضعافا
بائسين بالقياس الى الأساتذة القدماء . ولكن ماذا ينبغى أن تشبهه الأشياء
إذا كنا سنتخلى عن آثارها ؟ وطالما أن الحقيقة لا تسود مطلقا ، على
الأكثر ، فوق الروح الانسانية ، فأملنا الوحيد هو هذا الأثر المتألق ،
هذا اذن وقت يصعب فيه قبح المدارس ، لأننى أسمى قمعا ذلك
التعليم لما لنا وما علينا ، ، ذلك التعليم للشك الذى يتخلل المسام ويفتل
كل ما يلمسه .

لا أنه ليس الشك ما تعلمه ، أنه الاثبات ، وذلك هو السبب أن
قد رغبت فى ألا يكون لى أى جانب فى التعليم بدون ما مبدأ وبلا ايمان .
وما دام لى الحظ الحق لاعتقد ، فلا أرغب القول ، « هذا ، ربما ، جميل »
ولكن أرغب القول : « هذا جميل » بدون ما أية محكمة علينا أو غيرها ،
تجىء سريعة القلب وهكذا تلمر عملى . وأنا وأعتقد اعتقادا راسخا أن
الاستقلال المطلق للأستاذ هو الحالة الأولى للنجاح ، لأنه يولد الثقة فى
التلميذ وهذا وحده يستطيع أن يمنح سلطة ولقب أستاذ .

أحاديث عن أسلوب الفن :

(حينما ظهر كتاب كويتر أولا فى باريس كمجلد مطبوع متفردة
معروف باسم : « صيانة الاتيليه » فكميله المجلد « المنظر » مضى

تقريبا دون أن يلحظ . ولم يعرض الفنان في معرض لسنوات عديدة ،
وكان تقريبا ينسى . ولكن حينما نشرت طبعة أمريكية في سنة وفاة كورتير
(١٨٧٩) سرعان ما ذاع صيتها وشاعت . وقد أشار كورتير في مقدمته
الى أن كتابه طريق فلكى للتعلم . لقد طوفت بالتصوير تطواف عديدين
بالعالم - سأقص عليك رحلاتي ، واكتشافاتي . وهي ليست وافرة وأعتقدها
بسيطة جدا لن تلق المصاعب التي لاقيت ، ولكن ستتتعلم بيسر ما هو
ضروري أن تعلمه) .

الأصالة :

لا تسمع ليهؤلاء الذين يقولون لك هذه القواعد عديمة الجدوى ،
بل وأيضا ضارة أولئك ذوي الأصالة . ليست هناك طريقتان للتصوير ،
بل هنالك واحدة كان دوما يستخدمها أولئك الذين يفهمون الفن . أن
معرفة المرء كيف يصور وكيف يستخدم ألوانه استخداما صحيحا ليت له
أي علاقة بالأصالة .

فالأصالة تشمل التعبير الصائب عن انطباعاتك الذاتية . خذ مثلا
للأعظم شخصية وأصالة : رافائيل ، روبنز ، رامبرانت ، هذه الأسماء
العظيمة الأربع كافية لتجعلك تفهم .

رافائيل :

يعبر رافائيل عن الجمال في أحلى صورهِ ، انه ينمق الشباب بطريقة
تأسرنا . كل شيء في صورة ممثل في وقت الربيع من الحياة ، الرجال ،
النساء ، الأزهار ، كلها شباب ، رشاقة ، ظرف ، نقاء ، وبساطة في
الخطوط . هذا اللحم الجميل ، ثابت ومستدير على أشكال هيفاء ،
« حمل المصون » هذا الذكر بالزهرة التي تفتتح ولكنها بعد لم يكتمل
نموها ، الأرض المعشبة الخضراء مطلية بميناء أزهار اللؤلؤ الشجيرات
المزخرفة بالأوراق الصغيرة مظهرة نفسها تلقاء سماء الصباح الضافية ،
الكل وليد ، الكل يتنفس ، ولكنه بعد لم يعيش . الكل ذو كمال فهذا
التصوير الالهى الصادق ، هنا الحياة بغير بلاها ، هذا ما أريد لك أن
تحسه ، وهو ما منح أعمال رافائيل المظهر الملائكى .

أنت تجرى ، أنه يفعل أكثر من النقل ، أنه يختار أبولا ، ويطور
بعده . ثم يطرح جانبا كل ما ليس في مملكة الجمال الشباب ، هذا الذي
يصنع أسلوبه وأجباله .

الفن الفرنسي :

ما هي رسالة الفنان ؟ أينبغي له أن يعتبر فنه من وجهة نظر الفن وجمده ، أو ينبغي له ، بالنظر الى القواعد التي اعتبرها أبدية أن يجعل فنه يخضع لذوق وعادات بلده ؟ نعم ، الفنان ينبغي أن يخضع نفسه لذوق وعادات بلده ، لأن رسالته هي أن يسر ويسحر ، ولكن أنت تقول ، اذا كان ذوق العامة زيف ، ألا ينبغي له أن يقاومه ، واذا كان أكثر استنارة مما هو كائن ، ألا ينبغي له أن يتقدم عصره ؟ كلمات عظيمة ، تلك ، وغالبا ما قد رددت ، ولكنها كانت ذات نفع فحسب للمواهب المترددة كل التردد . (قارن بودان) ، الجمهور لا يهتم بتلك المناظرات المهنية ، الناس يريدون الأشياء الجميلة العظيمة ، انهم يرغبون في أن تحدث الى قلوبهم وأن تمثل ما يحبونه ويعجبون به .

الجمهور لم يكن أبدا غير مفر بالجميل ، لقد أطرى دوما ، ليس الأعمال الجميلة فحسب ، بل وحتى المحاولات البسيطة اذا عملت بروح صائبة .

دعنا نعود الى تقاليدنا الفرنسية بوسان ولسير صاحبنا مثالية دينية ، دافيد ، وجروس وبرودون ، وجيرديه وجرين ، جريكول ، ذوو مثالية فلسفية (قارن هولمان هنت) .

انتوني رافائيل منج :

من كتاباته :

(اسم منج دوما يقترب باسم صديقه الأثرى العظيم ولكن رغم أن منج يميل وجهة الأكاديمية الكلاسيكية الجديدة ، فانه (وهو تلميذ كونكا) كان قليل التأثير . بأفكار وينكلمان وأسس كتاباته التسعة عن الفن يمكن أن توجد في النظريات التقليدية التي تعود الى بللوري ولد منج في بوهيميا ، وكان في طفولته معجزة ، ودرس في روما ، وكان مصور القصر في درسون ومديريه ، وعمل في روما خلال اقامات خمس) .

قواعد التأليف :

المجموعة هي تجمع عدة أشكال مرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا قريبا . وينبغي أن تتكون من عدد فردي مثل ٣ ، ٥ ، ٧ الخ . . . حتى تلك الأعداد التي هي المضاعف التام للأعداد الفردية تكون أكثر احتمالا ، ولكن

مكررات العدد (٤) لا يستطيع أبدا استخدامها برشاقة ! فى المرتبة الأولى ٦ ، ١٠ ، الخ ٠٠٠ وفى الأخيرة ٤ ، ٨ ، الخ ٠٠٠ كل مجموعة ينبغى أن تكون هرما وفى نفس الوقت تكون مستديرة ما أمكن فى نتوئها ، الكتل ينبغى أن توضع أكثف ما تكون تجاه مركز المجموعة .

وينبغى أن يتدبر المرء ليضع الأجزاء الصغيرة تجاه الأطراف كى تبدو المجموعة أقل أدماجا وأكثر قبولا . أحذر من الأرضية المفرطة ولتعمل فحسب من صف واحد من الأشكال ، نسقها فى العمق تنسيقها فى الاتساع ، لأن هذا سيعطى جوا سارا للصورة بالتنويع فى ميزان الأشكال ، وباللعب والتأثيرات الاتفاقية للنور والظل التى تنتج دوما عن مثل هذا التنسيق .

لا تدع طرفين - ذراعين أو رجلين - لنفس الشكل تظهر فى تصغير فنى بعينه ، لا تدع طرفا يتكرر ، وإذا أظهرت الجانب الخارجى من اليد اليمنى ينبغى أن تظهر الجانب الداخلى من اليسرى .

وأجتهد دوما أن تعرض الأجزاء الأكثر جمالا ، التى هى عامة المفاصل ، الذراعين ، العنق ، المرفقين ، الرسغين ، الفخذين ، الركبتين ، الكعبين - والظهر والصدر . هذه الأجزاء جميلة لأسباب عديدة : الأطراف والمفاصل لأنها تساعدك على أن تظهر التعبير والعلم والظهر والصدر لأنهما كبيران ويسمحان بإبراز كتلة كبيرة من لون تقريبا موحد ، مقبول ، كمثل لون اللحم .

الدوق الحسن :

ليعثر المصور على أحسن ذوق ينبغى أن يتعلمه عن الأساتذة الأربعة التالين من القديم ذوق الجمال ، من رافائيل ذوق المضمون والتعبير ، من كوريجيو ذوق الملاءمة والهارمونية ، ومن تيتيان ذوق الصدق واللون .

فيليت أولورنچ :

الى اخيه دانيال :

(كان رنچ الذى ولد فى همبورج ودرس فى كوينهاجن أقل من الرابعة والعشرين حينما ذهب الى أكاديمية درسدن وكانت السننتان التاليتان - من يونية ١٨٠١ الى نوفمبر ١٨٠٣ - فاصلتين فى حياته . فلهذا قابل لافيچ تيك الذى علمه الأفكار الانسانية للصوفى جاكوب .

بهم ، ولقد تأثر أولا به ثم بعدة قاوم حركة احياء الكلاسيكية الجديدة لجوت وصاغ الآراء الأساسية لتصويره الرومانتيكي الذاتي ، متضمنة نظريات اللون التي استعار منها جوت . ولقد كتب الخطاب خلال هذه الفترة الى أخى رنج الذى كان أقرب خلصائه .

(عن الأهمية الرمزية للمنظر الطبيعي انظر كول) .

المستقبل متعلق بتصوير المنظر الطبيعي :

درسدن ، فبراير ، ١٨٠٢ :

ترينا أعمال الفن كلها خلال العصور بأجلى طريقة كيف أن الجنس الانسانى قد تغير وكيف أن مرحلة قد ظهرت مرة لن تعود للظهور أبدا ، ثم كيف يتأتى لنا رغبة الفكر المنحوس فى احياء فن بعيد التقدم ؟ فنحن نرى - منعكسا على الفن المصرى - الصلاية الحديدية وعدم نضج النوع الانسانى . واليونان تقعوا أعمالهم الفنية فى كل عواطف عقيدتهم . مايكل أنجلو كان أعلى قمة التأليف وعمله « القضاء الأخير » يعلم حدود التصوير التاريخى ، رافائيل قيل الآن قد أنتج كثيرا مما لم يكن تأليفا تاريخيا خالصا ، مثلا عمله هادونا سيستين فى درسدن ، التى هي فحسب - كما هو واضح - احساس سريع معبر عنه خلال أشكال مألوفة .

وبعد لم يعمل ما هو تاريخى حقا ، كل التأليف الحسنة تميل تجاه المنظر الطبيعى (مثلا الفجر لجويدى رنى) ولو أنه لم يكن بعد تمت مصور للمناظر الطبيعية يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع مجازات وأفكار مشرقة جميلة فى صوره ، من لا يرى الملائكة على السحب ساعة الغروب ؟ من ذا الذى ليس لروحه اشارات أوضح الأفكار ؟ ألا أستطيع أمسك القمر العابر مثله مثل أى شكل عابر يمكن أن يوقظ الأفكار فى ، وألن يكون ذلك تماما عملا فنيا كبيرا ؟ وأن فنان يشعر بهذه الأشياء فى نفسه يتيقظ خلال ما نراه فى أنفسنا ، فى حبنا ، فى السماوات ، لا يجد الموضوعات الصحيحة ليبرز خارجا تلك الأحاسيس ، كيف ، فى الواقع ، يستطيع أن يحتاج لموضوع ؟ مثل هذا الاحساس ينبغى أن يسبق الموضوع ، ولذلك فوضع المشكلات سخرية .

كيف نستطيع إذن أن نفكر فى إعادة خلق فن ماض ؟ اليونان جاءوا بجمال للتكوين والشكل الى أعلى نقطها فى وقت كانت آلتهم

تتخطم ، ورومان النهضة ادركوا الحسن في التأليف التاريخية . تماما
حينما تحطمت الكاثوليكية .

والآن في زماننا شيء ما مرة أخرى قد ذهب عن الكاثوليكية ،
لما تتخطم مجرداتهم فإن كل شيء يصبح أخف وأكثر هوائية ، يتجه نحو
المنظر الطبيعية وإذا يبحث عن شيء ما مؤكد وسط اللمؤكد كله ،
لا يعرف كيف يبدأ لقد ربطوا أنفسهم مرة أخرى بالتصوير التاريخي إذا
شئت ، أليس ممكنا أن يضل واحد الى نقطة عالية أيضا ، ربما سيكون
أكثر جمالا من أولئك الذين سبقوه ، ساضور صورة شخصية لحياتي
في سلسلة من الأعمال الفنية ، حينما تفرق الشمس ، ويزير القمر
النسحب ، سأمسك بالارواح العابرة . نحن لن نحيا لنرى العصر الذهبي
لهذا الفن ، ولكننا سنهت حياتنا لاستدعائه واستخدمه في صدق وفي
واقع . لن تلج قلوبنا افكار ذنيئة . وذلك الذي يبعد في البقاء بحرارة
حب موازيا للجميل والطيب . دوما يدرك شيئا ما لطيفا . يجب أن نصبح
أطفالا اذا رغبتنا في الحصول على الأفضل .

فرائر فور :

الى جان دافيد باستان :

(كتب هذا الخطاب قبل أن يؤسس في فيينا في العاشر من يوليو
سنة ١٨٠٩ اللوكاسباند بسنة شهر ، كل من فن فور (عمره واحد
وعشرون) وأوفريك (وعمره عشرون عاما) وآخرون من الفنانين الالمان
الشعبان ، واللوكاسباند مجتمع شعبي (نموذج للمجتمعات الأخرى
المتأخرة عصرا) أخذ على نفسه - كرد فعل ضد الانتحال الكلاسيكي
للأكاديمية مهمة تجديد الفن الألماني على أسس دينية . وكان أعضاؤه
يفضلون تقضيلنا البدائيين الالمان والاطاليين على العصور المتأخرة .
وفي سنة ١٨١٠ قصد فور وأوفريك للعيش في روما ، وتوفي فور قرب
نابلي في اكتوبر سنة ١٨١١ (قارن هولمان هنت) .

ج . و . باستان ترك بنك والده ليتدرس التصوير مع دافيد في
باريس ولكنه مارس فنه بصعوبة وكان أكثر أهمية كواحد من أوائل
مؤرخي الفن الحديث ، مؤلف كتاب عن رافائيل ، ومفتش في معهد ستيديل
في فرانكفورت .

الفضيلة البدائية : فيينا ١٨٠٩ :

أنا بعيد عن تصديق أن تلك المدينة التي ليس بها فنانون يلزم أن تكون غير سعيدة ، ولكنني مع ذلك أعتقد أن قليلا من الرجال ذوو تأثير قوى غلتي الخلق والفضيلة . ولا أستطيع أن أقول أن رأى الجمهور جميعه جملة خطأ - فالفن قد انحط للغاية ، وحين نتأمل الأغراض التي يستخدم من أجلها ، يمكن أن نحزن لأن سقوطه هكذا عام جدا . أولا حاول الفنان أن يسحر المشاهد بالعبادة بواسطة تمثيل موضوعات تقية تغريه بأن يبارى الحركات النبيلة التي يصور ، والآن ؟ فينوس العارية ومعها أونيسها ، ديانا في حمامها - تجاه أى غرض طيب يستطيع مثل هذا التمثيل أن يشير ؟ ثم ، أيضا ، لماذا نبحث عن موضوعات هكذا بعيدة عن اهتماماتنا . ولماذا لا تكون منها تلك التي تهمننا ؟ فى القصص الدينية فى التوراة نستطيع أن نجد مادة أكثر من أى مكان آخر عندها

ألا نجد موضوعات فى العصور الوسطى تستحق التخليد ، ومن وضعها لنا ؟ كل واحد يتبع مثالا وضعه رجال قلائل يفضلون فى مبالغة فن اليونان والرومان . . . وينبغي أن أعترف بأنه حتى ألف الأشكال القديمة لم تبد لي أبدا أكثر من أنها قطعة من الحجر زخرفت أجمل زخرفة يبحث فيها المرء عبثا عن ذاك انقلاب والروح مما عرف كيف يمنحه جيادا فنانون القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر حاول الأساتذة القدماء أن يخلقوا شيئا جديدا ، ولكن المحدثين يتكرون أعمالا يبدو فحسب أنها جيدة وينتج من هذا أن الصورة الصادقة تثمر أثرا قليلا علينا للمحة الأولى وكلما ازددتنا نظرا إليها ازداد اجتذابها لنا ، بينما العمل الزائف له نتيجة عكس هذا تماما - انه يدهش ويبهز ، لدى اللوحة الأولى ينجذب اهتمامنا إلى الشكل الرئيسى الجيد التكوين ، ولا نلاحظ الباقي . ولكن بعد أن نبدأ فى اختباره بدم شيئا ما أبزء ، ونضطر أن ترى كل جوانبه غير الطبيعية ، وحقيقة ان المجموعة الرئيسية قد انجزت حقيقة وأعطى تقريبا الضوء كله لها . . . (قارن بريتى) .

البدائيون يلامون على صلابه وعدم دقة محيطات أشكالهم ، ولكن هذه غلطة يلزم أن أسبوسها بغبطة . أيهما أسهل ، أن نرسم جسما ليس أعرض من شعره ، أو جسما عرضه أصبعان يدمجان فى الأرضية ؟ افكر أن الجواب واضح . ولكن عيوننا قد أفسدت حتى أنه كل ما ليس له هذه الصفات مقاومه لصلايته وحدته ، وأنا أطلب منك ان تنظر الى الطبيعة

أستطيع امرؤ أن يتفوق على رقتها ؟ أشك فى ذلك .

فريدريك أوفربك :

الفن في خدمة الرب :

حينما غادر أوفربك وفرانز فور فيينا سنة ١٨٠٩ (انظرو قبل)
قصدا الى روما . وهناك في سبتمبر سنة ١٨١٠ اضطلعوا بدريس .
ايزيدورو ليوصلا غرضهما في تجديد الفن بأعادة الهامه الديني . وبعد
وفاة فور صار اوفربك قائد النازاريين كجماعة سرعان ما سميت بهذا
الاسم . اعجبوا بالكواتر سنتو (١) استغثوا عن النماذج الحية ، ومارسوا
فنا كان باردا وشديد التدقيق في لخط . وكان الرؤساء بين آخرين من
الألمان والايطاليين (بيتر كورونليوس وعن الغرض الديني للفن ، قارن
التقرير الكثير مدرسية لأريك جيل) .

الفن بالنسبة الى ما كانته القيثارة بالنسبة الى داوود استخدمته
في كل مناسبة لأنطق بالمزامير في الشناء على الرب . تلك الأسرار المقدسة ،
هي الحان المزامير السبعة التي قد اجتذبتها من أوتار آلتى فقط اذا أثار
أقل خامه افلحت في إن أجد السماح في عيونه بوساطة غناء كرمه وحقيقته
كما يؤكد ذاك دوما لنا على الأرض في كنيسته - ثم سار جوه فقط أن
يبارك أغنيتى المتواضعة ، كما تبزغ مثل صوت عضو يوقظ ، ويدفىء ،
ويطامن أعدادا عظيمة من قلوب إخوتى ، وتبدو تحريات أولئك الذين هم
خارج الكنيسة المقدسة ، وتصيح آراءهم وفقا لتعاليمنا ، ولتربهم كل
سماح وجمال هذه الكنيسة المصممة على أن تعلن على الأرض مملكة
السماء ، لأنه لله وحده أمداحنا حق للأبد وأبدا .

جيمس بارى

الى ادموند برك

(في سنة ١٧٦٣ أحضر برك بارى من دبلن الى لندن ، ومنذ ذلك
صار حاميه . فلقد ساعد بارى على الذهاب الى ايطاليا سنة ١٧٦٦
للدريس ، وكتب بارى اليه تقارير منتظمة عن تقدمه . وفي روما كانت
مقاومة بأى أولا ضد نظريات هونتسكيو ووينكلمان ، التي تبعها لها ووفقا
لها كان المناخ العامل الثابت في انتاج الناس من الفن العظيم، وهنا كانت
جرونومة بحث بارى سنة ١٧٧٤ في العوائق الحقيقية والمتصورة لتحصيل
الفنون في انجلترا .

(١) الكراقر سنتو : القرن الخامس عشر كفترة زمنية في تاريخ الفن الايطالى -
(المترجم)

والذى انتهى فيه الى أن الأسباب الرئيسية لافتقار انجلترا الى
الأسلوب الفخم خليقة ودينية .

انحطاط الفن :

روما فى ١٣ فبراير سنة ١٧٦٧ :

الناس الآن ليصيروا مصورين ، ينسخون ويقلدون كل شيء ،
باروشى Barocci ، موريللو Murillo ، برينى Bernini ، كارلو ماراتى
Carlo Maratt كوتونا Cortona ، منج Mings وآخرين أقل شهرة ،
الفن فيهم ليس أكثر من ظل مصور مذهون ، والمادة مفقودة تماما ومتبخرة
بتعدد الوسائط والتأملات التى اجتازتها من مقلد لآخر . واستمروا كما
قلت دأبين على تطعيم هذا المخزون الثالث الذى هو صنف من المظلم ،
لم يكن أبدا مقصودا أن ينبجع بغد نقل الدم الأول ، بينما الابتداء
والعبقرية أو اللذان يعضدان وينضجان فحسب بالعمل والممارسة الدائمة
له ، موضوعين أما كثالف غير مستفلج ، أو يعطسان بما يشتلونه من هذه
التزية الوبيلة . وهذا بوضوح هو الضوء الكاذب الذى طالما ظلل الفنانين
والذى يؤول اليه رئيسا الانحطاط الطويل للفن ، اذ مؤكدا أنه حتى أقل
عمل موجه توجيهها أكثر صحة يصحبه نجاح أكثر ولكن خشيتة أن يكون
مملا ، فسيذكر لك بعض الطرق العجيبة لايات ونيكلمان ، أثرى البابا ،
وعلى آخرين هنا ، قد أزعجنا بهم أديا حول لا عبقرية المظالمين باعتقاد
سيادة البابا للفنون الجميلة ، ولمسعت أولا شيئا ما عن هذا المبدأ فى
انجلترا . ولقد أدتني التجربة أنه يمكن فحسب أن يصدر عن فنان
خائب ، ربما يقصده كعذر لنجاحه الذاتى السيئ . وهو الى هذا ليس
رأيا غير مفيد لمهمة الأثرى ، الذى هو المصدر الأخير العام لأولئك الناس
الخائبى المسعى . أنتم جميعا مجانين فى انجلترا . بعد ماجيلفس ، كما
أكدته لنا عدة تقاير وأنا أقصدك بخطاب كامل الطول رغم اننى لا أعرف
ما أن كنت لتضبر على قراءة ، عن هذه الأمور والأمور الأخرى ، وأنا
أستطيع الظن أن أن لا ، وأنا مشغول كل الشغل بين الأشكال
الأثرية والتماثيل النصفية اليوم بطوله ، وباللبالي أصور عن الطبيعة
بالأكاديمية .

ضد الباروك ، بولينا ٨ سبتمبر ١٧٧٠ :

الجانب الأعظم من أعمال تينتوريه وقد كون بكثرة من هذه الخميرة ،
وقد علم الملاء أن يعتقد أنه تأثير العبقرية - التى هى تفخيم وما أشبه من

زور. ما يكذب فوراً كل تصورنا للفن السليم . من هذا المبدأ الباطل
المختلف التكيف يمكن اقتفاء عديده من الطرق المختلفة بحسب الظاهر ومن
الفساد لدى الفينيسيين والرومان ، والغلورنسيين والبولونييين ومن
اليهم والجزء الأعظم من صور تينتوريه معجزة بهذا الأسلوب البهيمى ،
وبعد فان عمله الكبير صلب المسيح فى سانت روين ، ويعت المسيح فى
قصر دوج ينبغي أن يتوقع خروجهما عن هذا الانتقاد ، اذا أنهما حقيقة
يؤكد أنه كان مقتدرا على أشياء حسنة مهما يكن من شيء . فانك ستقول
أن هذا أشد سوءا . بما أنها تزكى القدرة على حساب الأخلاق . ونرى
أن ذلك الرجل ينقصه الحب والاحترام لفنه . اذ استطاع أن يرتضى
وضع مثل هذه المادة غير المهضومة فى مواضع ومحترمة ، بينما ارتضاؤه
الدفع مقابلهما يترك لدينا فكرة فقيرة عن اخلاصه (قازن بليك) .

الى صاحب الفضل دوق ريشموند (عمل بارى خلال حياته على
أن يحيى الفن الصادق فى انجلترا . وكان اقتراحه العظيم الخفى الأول
(١٧٧٢) زخرفة سانت بول بصورة تاريخية يلفها عدد من قادة الفنانين
والثاني ، زخرفة الخجرة العظيمة لجماعة تشجيع الفنون ، والصناعة
والتجارة فى أدلى .

وحين رفض الفنانون أنفسهم هذه الخطة الأخيرة ، أنفذها بارى وحده
وعرض صورة سنة ١٧٨٣ . واحسانه باعمال جهوده فى هذا الاتجاه
كان أساس خطاب الفينيف سنة ١٧٩٩ الى جماعة ديلفاتى الذى نتج عنه
فصله من الاكاديمية الملكية .

الفن التذكارى فى انجلترا :

(لندن) ، ١٤ أكتوبر سنة ١٧٧٣ :

نحن (ريبولدر ووست وانجليكا كوفمان وبارى ، الخ . . .)
تجاوزنا بعض المخاطرة قبل أن نتفق على حجم أشكالنا (لزخرفة ،
سانت بول) ، ولكن النتيجة كانت أنه لا ينبغي أن يتجاوز شكل شجرة
أقدام ونصف أو يكون أقل من سبعة ارتفاعا ، أنا أهملت إضافة هبة
القطعة من الدكاء التى كان لى قبل شرف الكتابة الى سيادتكم عنها اذ ألقى
مرتاب بعض الأرشباب فى أنهما كلهما لم تنجز . والنتيجة تبين أنها لم تكن
سيئة التأسيس فقد أخبرونا سيرجوشسور يثولدر ، الذى قد اضطلع
بإدارة هبة المهمة - الاثنين الماضى بعد عودته من بلنمتون بيوم حيث
أخبر عمدة ، أن رئيس أساقفة كانتريرى وأسقف لندن لم يبدوا أبدا
أى رضا عنها ، وأن كل الأفكار عنها ينبغي إسقاطها بالتالى . ولما لم تكن

هنالك غير قليل من الفنانين يهتمون أن يقودوا الفنون في مثل هذا المجري كما يلزم هذا. أن يكون فاني لا أعجب اذا كان هناك قليلون أيضا يأسفون للعقبات التي توضع في الطريق : ولكن اذا أمكن افتراض أن هذه المشكلات تنبع حقيقة من الضمير الحنون لذينك الأسقفين ، فانه ضعيف متقلب بما يفوق الوصف . وحينما بنيت « سانت بول » فقد باشرا زخارفها قدر ما تطبق ميزانيتهما ودير وست نستتر أيضا أكثر من مشحون بغزارة بالصور المحفورة ورسوم الموتى .

ولقد استخدم بلا ريب في الصور لكنائس جامعاتنا منج ومواطنون آخرون من بلدان أجنبية حيث قد ظل الفن والعقل الانساني أمدا طويلا في حالة تلف ومرض وموت ، وانه لمعروف جيدا أنه ليس هنالك غير قليل من الأماكن المقدسة في انجلترا حيث لم يظل أمد تقديم الفن اليها كي يجعله ممكنا لنا بأي مظهر من مظاهر الارتباط . ليتمرغ في قذارة وغلظة المجادلات والأفكار اليهودية ، أنت تعرف ، سيدي ، أنه حينما كان أناس هذا الجانب من الألب ، نحو مائتين وستين عاما مضت يحررون أنفسهم من قيود بابا روما ، لفت الفنون التي (لسوء حظ هذا البلد حاليا) كانت فخار وزينة ايطاليا في ذلك الوقت ، لفت في الربطة عينها بجور بابوي ولقد ارتبكوا بما ارتبطوا به عرضيا ، كانت محاورة تكدر بأنها مهم بالجرم : لذلك مهما يمكن أن تدبر لنضع من قيمة على حب الحرية وروح الاستقلال لدى آبائنا الأولين ، فانه بعد غير حكيم وغير ملائم لنا بعد اذ قد تدفق مثل هذا الأدب الكثير والرشاقة اليونانية في البلدة ، لنربط أنفسنا بالجهل ، والعاطفة ، والمقررات الضعيفة لأناس كادوا أن يخرجوا عن البربرية :

هنري فوسلي

قواعد عن الفن

فوسلي ويليكن ينتميان للرومانسية المبكرة كأحد الاشكال الكثيرة الجوانب اللاقياسية ، ولد في زيورخ ، حيث درس أولا الأدب ، ثم حصل على الدرجات الكهنوتية سنة ١٧٦٥ في نفس الوقت مثل لافاتر الذي كان لدراساته في علم وصف الطبيعة أثر كبير على فوسلي مؤخرا . وحين قدم فوسلي الى لندن سنة ١٧٦٣ تردد أولا الى الدوائر الأدبية (وكان ودود الى هاري دليستون كرافت) وفي سنة ١٧٦٥ نشر ترجمة لعمل ونيكان « تأملات عن التصوير والنحت لدى الاغريق التي بعدئذ بعشر سنوات أجاب عليها باري . وشجعه رينولدز الذي قابله فوسلي سنة ١٧٦٧ على ان يجتري التصوير جديا .

وفي سنة ١٧٨٩ أظهر فوسلي ترجمة عمل لا فاتر « قواعد عن الرجل ووعد بمقابلها ، « قواعد الفن » ، قبل نهاية العام وهو وعد لم يتحقق لأن مؤسسة الطابع احترقت . وكما نشرت القواعد أخيرا ، وكما نقدتها هنا ، فإنه كأي صاحبها التعديلات ، كما قال فوسلي ، القاعدة يمكن أن تناقش ، ولكن لا ينبغي أن تشمل شرحها الذاتي .

(لآراء عن فوسلي أنظر بليك وآستون)

١ - الحياة سريعة ، الفن بطيء ، الفرصة حيية ، الممارسة خداعة والحكم جزئي .

٦ الذوق هو الخلف الشرعي للطبيعة رباه الأدب ، الأسلوب هو وليد غير شرعي للعجب يتزنا بالفن .

٤٢ الجمال وحده يذبل الى انعدام الطعم ومثل المال يقرف .

٤٣ الرشاقة جمال في الحركة ، أو بالأولى الرشاقة ترتب جو ، وأوضاع .

١٥٧ عدم تناسب الأجزاء عنصر الضخامة - تناسب ، العظمة ، كل الأساليب المعمارية الشرقية ، كل الأساليب المعمارية القنوطية ، ضخمة اليوناني وحده الفخم .

١٢٥ الحب لما يسمى الخداع في التصوير ، رسمه اما على طفولة ذوق أمه أو على هرمها .

١٤٤ التتبع غير المميز للكمال يقود معصوما عن الخطا الى التوسط (قارن رينولدز) .

تذييلات : خذ تصميم روما ، والحركة والظل الفينيسيين ، ونغمة لون لومباردي والصفاء الاسيئي لأسلوب كورجيو ، وأخلطها بصلاية ودماثة يتبالدي بالابتكار العالم الديمانتشييو . وحببات قليلة من رشاقة بارميجيانو .

وما تظن أن تكونه نتيجة هذه الوصفة اللاتكوينية ، كذا الخصام العنصري . السمور ، وربما تساوى أحد أو جميع الأسماء التي تكون تلك العناصر ؟ أنت مخدوع اذا توهمت أن كثرة من خيوط غير متشابهة تستطيع أن تكون نسجا متحدا - أو أن انتشار البقع يصنع كتلا ، أو أن تليلن أشياء عديدة ينتج كلا ، اذا كانت الطبعة قد وسمتك بخاصية ، فانت اما أن تبيدها بالتقليد غير المميز للتفوق غير المتجانس أو تضع منها

فخلصير الى التوسط وتضيق صفيرا الى اصفار الفن . وبعد فهاكذا امر
اجوستيلو كازانشي وكذا بعامه ينبغي ان تكون اهواء الاكاديمية .
١٤٧ الفن القديم كان طاعية مضر ، وسيدة اليونان ، وخادم
روما .

١٤٨ يبدو ان استعلاء اليونان ليس كثيرا نتيجة المناخ والمجتمع
كما هو نتيجة بساعة اغراضهم ووحدة وسائلهم ابولونيوش ونحات
هرقل الغربي الصغير من البرونز يتمايزان فحسب في درجة الانجاز .
بينما مايكل انجلو وبرنيني ليسا متشاركين ولا في مبدأ واحد غير عمل
المجموعات والاشكال .

١٤٩ الفن بين جنس ديني ينتج مخلفات ، وبين جنس عسكري
نسبا تذكارية وبين تجاريين مواد تجارية .

١٥٠ الفن الحديث غرقته في ايطاليا الخرافة ، ويعلم للرقص في
فرنسا وأثقل الى حد البدانة في الفلاندرز وهبط به الى ان يكون « سجناء
الجمعة الخفيفة في هولنده ، والى ان يصير برضاة الحماقات امرأة عجوز
ثرية في انجلترا .

١٥١ تينتورتو حاول ان يملأ خط مايكل انجلو باللون ، دون انه
يقتفى اثر قاعدته كان اندريا مانتينال في ايطاليا ما كانه البرت
دورز في نومبرج ، الطبيعة لا يبدو انها قد وجدت باى من اشكال الصحة
في وقته : ولو انه كان ناسخا في استرقاق القديم ، فهو لم يشحون ابدا
ولا مرة من الآثار التي ينسخها الى الاصول التي اهتمت اشكال البرت
دورز خروج على الطبيعة ، ونمو منحرف وضعا للعمل الهزيل ، وقد
تشكلت لثرت جحيمة من الفردوس ولبسط غلظة هذا الرأي فوق اشكال
البرت دورز غير عدل بالسوية وتكران للجميل لأب الفن الألماني ، الذي
غالبا ما يلح عليه الابتكار والذي يتسم حخته بسمة ذاتية ، والذي كان
تأثيره أيضا على الفن الايطالي كبيرا الى حد انه أنتج ثورة معاصرة في
اسلوب المدرسة التسكانية .

١٩٤ اشكال الفضيلة معتدلة ، واشكال السرور متموجة : ثياب
مينرفا تربط في خطوط طويلة غير متقطعة ، وآلاف الشنيات الهائمة تعانق
أطراف فلوزا .

١٩٦ الثياب عند رافائيل جون على السيلوك ، وعند مايكل انجلو
تتضمن العظمة ، ولدى روبنز داء العظمة الغليظ .

- ٢١٦. نساء مايكل أنجلو هو أجنبي .
- ٢١٧. نساء رافائيل اما سيداته بلاتهن أو أمهات .
- ٢١٨. نساء كورجيو جمالات الحريم السلطاني .
- ٢١٩. نساء تيتيانو هن البدانة ، والحسن ، ولب الفينيسي .
- ٢٢٠. نساء بارميجيانو هن المحظيات .

ويليام بليك :

الى ريتشارد فيليبس :

(ويليام بليك ، الصوفي ، ذو الكشف ، الشاعر مثلما هو المصور ،
 واحد من أعظم الشخصيات اللاقياسية فى تاريخ الفن ، ولقد أهمل خلال
 حياته الخاصة ثم طويلا بعدئذ ، وحين اكتشف ثانيا فنه طن لأول وهلة
 أنه بلا ماض ، وأن قراباته بالفنانين الأقدم نتاج نوع من القرابة الصوفية
 بويليك نفسه عرف معرفة متباينة ، وأعطى اعتبارا عادلا ليس فحسب
 لمايكل أنجلو ولكن الفنانين الآخرين فى عصره (وبخاصة باري وفوسلى)
 الذين ساعدت مقاومة الرومانسية فيهم ضد ثقل تقليد رينولدز
 « الكلاسيكى » ومطالب الجمهور ساعدت على انتاج خصائص لا قياسية
 بمتشابهة . وريتشارد فيليبس بائع كتب كان لبليك به معرفة طويلة ،
 وهو ناشر « مجلة الشهر » ، وكثيرا ما كاتبه بليك .

وهذا الخطاب أعاد اكتشافه سوينبرن بنشر فى مقالته النقدية سنة
 ١٨٦٨ . عن رأى آخر عن فوسلى ، انظر آلستون :

فى الدفاع عن فوسلى : لندن يونية سنة ١٨٠٦ :

أثير حنقى بافراط لدى قراءة نقد فى « بلى وىكلي مسينجر »
 (٢٥ مايو) عن صورة كونت أوغليينو لمستر فوسلى فى معرض الأكاديمية
 الملكية ، واذا أن مجلتك ذائعة فى انتشارها كتلك الصحيفة ، واذا أنها
 أيضا ينبغي من طبيعتها أن تكون أكثر دوما ، فقد انتهزت الفرصة
 المناسبة لأحبط الحقد الواسع التغفل الذى قد بذر لسنوات عديدة تحت
 زعم الاعجاب بالفنون وزرع بين الجمهور الانجليزى ضد الفن الصادق
 مثلما وجد أيام مايكل أنجلو ورافائيل . وتحت ادعاء النقد الصادق
 والصراحة ، فان أشد الأذواق التى نتجت بؤسا على الإطلاق قد أيدت
 لسنوات كثيرة ، جد كثيرة ، ولكن الآن أقول الآن قد جانت نهايتها .
 فنان مثل فوسلى لا يجرح ، وهو ليس بحاجة لدفاعى ، ولكن ينبغي أن

أخجل ان لم أنصب اليد والمعاتق وكل قوتي ، ضد أولئك الأشقياء - الذين تحت زعم النقد يستخدمون الخنجر والسيف . ونقدى على هذه الصورة كما يلي : كونت أوجولينو استتر فوسلى أن لأبناء ذوى احساس ، وعزة نفس ينبغي ألا يجلسوا ينظرون فى وجه والدهم لحظة احتضاره ، ولكن يلزم بالأحرى أن يأوى الى سريره ويموت سرا ، بينما يسمحون له أن يستغرق حزنه العاطفى البرىء ، جنونه البرىء الموقر ، اختلال العقل والجنون ، وكلما لا يستطيع نقد القلوب التافهة الباردة - لأنها لا تجرؤ - أن ترقبه . كونت أوجلينو لفوسلى رجل دهشة واعجاب رجل استياء ضد الانسان والشیطان ، وذل أمام الاله ، الصلاة والمودة الأبوية تملأ الشكل منذ الرأس الى أخمص القدم . والطفل فى ذراعيه سواء ولد أو بنت لا دليل عليه ينبغي أن يكون سخيلاً ذلك الناقد ولكن الذى لم يقرأ دانتى ، والذى لا يعرف الصبى من الفتاة ، أنا أقول ، الطفل جمال رسمه مثل جمال تلوينه وفى كليهما ، مالا يقلد وتأثير الكل هو السمو الصادق ، بسبب نفس ذلك التلوين الذى يطلق عليه ناقدونا أنه أسود وثقيل .

اللون الألماني الفاتر ، الذى قد استخدمه :

الفلمنك هم يسمونه (العظمة المحروقة) قد امتلكوا عين ذوى الخبرة الخاصة حتى أنهم لا يستطيعون أن يروا التلوين الملائم وعمى عن ظلام الفرع الحقيقى .

ولقد طال تكوين ذوق الهواة الانجليز كثيرا على الصور المستوردة من الفلاندرز وهولنده ، ومن ثم (فبلدياتنا) ما أسهل ما يبتعدون عن موضوع التصوير ومن هنا شاع سماعك الرجل يقول ، لست حكما على الصور . ولكن يا أيها الانجليز ! أعرّفوا أن كل رجل ينبغي أن يكون حكما على الصور ، وكذلك كل من لم يكن قد خیر ما بعد عن احساساته (قارن هوجارت) .

تعليقات على محاضرات سير جوشور بنولدز :

(كما أن رينولدز علق على دى فرسنوى (أنظر قبل) كذلك بليك علق على رينولدز . وكتب هذه التعليقات ، كما كتب قصائده عن رينولدز بقدر عظيم من الحنق للاضرار به شخصيا لأنه برغم أن رينولدز قد توفي سنة ١٧٩٢ ، فإن بليك حمله مسئولية اتجاه الفن والذوق الانجليزين . وايضا الأهمال الذى قام به بليك نفسه) .

ووجهة نظره تلك التي عن الفنان العاطفي المتخيل مناقضة
« لكلاسيكية » رينولدز . فحيث كتب رينولدز « هناك قاعدة مدركة من
الطبيعة العامة ، لتناقض ما هو بسبيل السقوط في العيب » علق بليك
ما هي الطبيعة العامة أ هناك شيء كهذا ؟ » وحيث يقول رينولدز أن الفن
لم يستطع التعبير عن العواطف ، أجابه بليك « العاطفة والتعبير هما
الجمال نفسه » .

سيرجوشو وعصبته من الأوغاد حوالي ١٨٠٨ :

اذ قد قضيت عنفوان شبابي وعبقريتي تحت اضطهاد سيرجوشو
وعصابته من الأوغاد الماكريين الماجورين دون وظيفة وبلا خبز ربما يمكن
أن يكون في الطوق على القاريء أن يتوقع أن يقرأ في كل ملاحظاتي عن
هذه الكتب ليس شيئاً غير السخط والاستياء . فبينما كان سيرجوشو
يتقلب في الثراء . كان باري فقيراً بغير ما وظيفة اللهم الا بنشاطه
الذاتي ، وكان مورتيمر يطلق عليه الرجل المجنون ، وكان لتصوير الصور
الشخصية : فحسب هو ما يطريه ويشيب عليه الغنى والعظيم . وكان
رينولدز وجانيسبيرو يلوث ويشين امراء ضد آخر . وقسموا كل العالم
الانجليزى بينهم . استاء فوسلى وأخفى نفسه تقريبا . وأنا مختلف .

الفنون والعلوم أغرب تخريبات الطغاة أو الحكام السيئين ، لماذا
ينبغي أن تحاول الحكومة الرشيدة أن تحط مما هو رئيسي ودعامة ؟

ان أساس الامبراطورية الفن والعلم أزلها أوضع من شأنها ولن تبقى
للإمبراطورية قائمة الإمبراطورية تتبع الفن وليس العكس بالعكس كما
يظن الانجليز

وكان رأى رينولدز أن العبقرية يمكن أن تعلم وأن كل زعم بالالهام
كذب وخداع في أقل ما يقال عنه . لأنه اذا كان خداعا فان الانجيل
كله جنون . وهذا الرأي نشأ عن تسمية اليونان للتأملات بنات الذاكرة .

باري :

من يجرؤ أن يقول أن الفن المذهب يشجع أو يراد أو يسمح به في
أمة تحملت فيها جماعة تشجيع الفن باري ليعطيهم مجهوده بلا مقابل ،
جماعة تتكون من زهرة نبلات وذوات الانجليز تتحمل فنا يموت جوعا
بينما هو يعضد حقيقة ما كانوا - تحت ادعاء التشجيع - يجتهدون في
الحط منه - أخبرني باري أنه بينما كان يعمل ذاك العمل ، عاش على الحبز
والتفاح .

آيه يا جماعة تشجيع الفن ! آيه يا مالك ونبلاء انجلترا ! أين أخفيتم
«ميلتون لفوسلي هل انزعج الشيطان لدى اظهاره ؟

الإبتكار يعتمد تماما على التنفيذ أو التنظيم ، وبصحة هذا أو خطأه
يكون كذلك الإبداع كاملا أو غير كامل . كل من نصب نفسه لتقويض
تنفيذ الفن ينصب نفسه لتخريب الفن . فمن مايكل أنجلو يعتمد تماما
على تنفيذ مايكل أنجلو .

معرفة الجمال المثالي لاكتسب . انها تولد معنا ، الأفكار الفطرية
في كل إنسان ، تولد معه ، انها حقا نفسه هو الإنسان الذي يقول اننا
لا نملك أفكارا فطرية ينبغي أن يكون اما عابثا أو غدا ، غير ذي وجدان
أو علم فطري .

ماذا يعنى هذا ؟ . « لكان يكون » واحدا من أوائل المصورين في
عصره ؟ ألبرت دورر قد كان وليس كان يكون الى جانب هذا دعم ينظرون
الاشكال القوطية والمباني القوطية ولا يتكلمون عن العصور المظلمة أو عن
أى عصر . العصور كلها متساوية . ولكن العبقرية دوما فوق العصر
(قارن كوينسل) .

روبنز :

تلوين روبنز فى عينى محقق كثيرا . ظلاله من بنى قدر شيئا
ها من لون الغائط ، وتلك مليئة بلونيات وكتل من الأصفر وأحمر ، وأنواره
كلها ألوان قوس قزح ، موضوعه بلا تمييز متقاطع أحدها فى الأخرى
بوجملة فتلوينه مضاد لتلوين الفن الحقيقى والعلم ، ومضادا لتلوين
روبنز وضع سيرجوشو يوسان، ولكنه ينبغي أن يضع كل رجال العبقرية
الذين صوروا على الإطلاق ، فروبنز والفينيسيين مضادين فى كل شيء
الفن الحق وهم قد قصصوا أن يكونوا كذلك ، لقد استؤجروا لهذا
الغرض .

ماذا للتعقل أن يفعل مع الفن أو التصوير ؟

الفرق بين الفنان الجيد والردىء هو : الفن الردىء يبدو أنه ينسخ
بقدر عظيم . الفنان الجيد حقيقة ينسخ قدر عظيم .
ذ تعمم تكون مغفلا . لتخصص هذا وحده امتياز الفصل .

عن صورة زينولدز الشخصية لنفسه

(الموضوع الخاص بسخرية بليك فى هذه القصائد هو صورة زينولدز الشخصية لنفسه التى أرسلها الى أوفيزى سنة ١٧٧٥ ، طبقا للقواعد ، لدى انتخابه بالأكاديمية الفلورنسية • عن العقل بازاء الفن قارن أنسور) •

جحد فلورنسى :

- سيرجوشو أرسل صورته الخاصة الى
- مهد ميلاد مايكل آنجلو •
- وفى يد سخييف متكلف التبسم •
- وضع طومار ورق قدر •
- وعلى الورقة ليكون مؤدبا •
- قد كتب « اسكتشات لمايكل آنجلو » •
- الفلورنسيون قالوا : أنه خرق هولندى انجليزى •
- اسم مايكل آنجلو مكتوب على باب رمبراندات •
- والفلورنسيون يسمونها خدعة انجلترا •
- لأن مايكل آنجلو اطلاقا لم يعمل اسكتشا •
- كل خط من خطوطه ذو معنى •
- وليس بحاجة لا الى رضاع أو فطام •
- انه سيم التجارة الانجليزية الفينيسية •
- الحديث مايكل آنجلو والعمل رمبراندث •
- ستدخل أصدقاءه الهولنديين فى هدير •
- كتابة مايك • آنج • « على باب رمبراندث » •
- دائرة جيوتو أو خط آبلس •
- لم تكن عمل اسكتشات ثملين بالخمر •
- ولا من عرف مدينة كلارك العاطفية •
- ولا من حساب سير اسحاق نيوتن •
- ولا من ميسرات مدينة كلارك الكسولة •
- التي نبعت من الامكانيات العظيمة لسير اسحاق نيوتن •

- هذه الأبيات كتبها رجل حسبود جدا .
- ذلك الذى مهما يحمل من حب لمايكل آنجلو .
- فانه أبدا لن يحمل منه شيئا لسير جوشبوان .
- كل الصور التى صورت بحس وبفكر .
- صورها مجانين أكيدا كالقرش .
- لأنه تكثر البركة بعظم الحماسة فى القلم .
- وحين يثملون يصورون دوما أحسن .
- أبدا لن يستطيعوا جعلها رافائيلية ، فوسيلية بليكية .
- اذا كان لا يستطيعون رؤية تخطيط شكل ، أتوسل اليك كيف يستطيعون صنعه ؟
- حيثما يرسم الرجال مجمل الأشكال فأشعر لتسد حنكهم .
- المجانين يرون مجمل الأشكال ولذلك يرسمونها .
- تصوير رينولدز لنفسه سنة ١٧٧٥ .

مقدمة كتالوج معرضة سنة ١٨٠٩ :

(من مايو الى سبتمبر سنة ١٨٠٩ أقام بليك معرضا لأعماله فى منزل أخيه جيمس فى برود ستريت . ولقد أعلن عنه بشعار « نظارة أكفاء ولو أنهم قليلو الوجود » وكان الكتالوج شاملا رسم الدخول وقدره ريال انجليزى .

وكان هذا العرض واحدا « من مجهودات بليك العظيمة لتأمين المعرفة كممثلة للفن التخيلي » ولقد انتهى بفشل نسبي .

١٨٠٩ :

العين التى تستطيع أن تفضل تلوين تيتيان وروبنز على تلوين مايكل آنجلو ورافائيل ينبغى أن تكون متواضعة وأن ينتابها الشك فى قواها الذاتية . والخبراء يتحدثون كما لو أن رافائيل ومايكل آنجلو لم يروا أبدا تلوين تيتيان أو كورجيو : ينبغى أن يعرفوا أن كورجيو ولد قبل مايكل آنجلو بسنتين ، وأن تيتيان ولده بعده بأربع سنوات . وكلا رافائيل ومايكل آنجلو عرف الفينيسى واحتقرا ورفضوا كل ما عمل بأقصى شمم ، كذلك الذى اصطنع بغرض تدمير الفن .

مستر يستنجد بالجمهور من حكم تلك العيون الضيقة المبربشة التى طالما حكمت الفن فى ركن مظلم . ان عيون المكر الغبى لن ترضى

أبدا عن عمل بأكثر من نظرة العبقرى المضحى بذاته ومشاجرة الفلورنسى ليست بسبب أنه لا يفهم الرسم ولكن بسبب أنه لا يفهم التلوين . كيف يتأتى له ، لمن لا يعرف كيف يرسم يدا أو رجلا ، أن يعرف كيف يلوونها ؟ التلوين لا يعتمد على أين توضع الألوان ، ولكن على أين توضع الأنوار والقتمة والكل يعتمد على التكوين أو المجل . عن أين يوضع هذا ، وأيضا خطأ ذلك ، لا يستطيع التلوين أبدا أن يكون صحيحا ، وهو دوما خطأ فى تيتيان وكورجيو ، وروبنز ، ورمبراندات . وحتى نتخلص من تيتيان وكورجيو وروبنز ولمبراندات ، فلن نساوى أبدا رافائيل وألبرت دورر ، مايكل أنجلو وجوليو رومانو .

جون كونستاتبل :

الى المحترم جون فيشر :

(لا نعرف متى بالضبط قابل كونستاتبل المحترم جون فيشر ابن أخ قسيس أسقفية ساليز بوري ثم بعد رئيس شمامسة بركشير ولكنه كان أقدم وأقرب صديق الى فنان المناظر الطبيعية . وقد تم فيشر حفل زواج كونستاتبل لدى سانت هارتين فى الحقول سنة ١٨١٦ ، وفى سنة ١٨١٩ وهى السنة التى عين فيها رفيقا للأكاديمية الملكية ، ابتاع فيشر صورته الرئيسية فى المعرض ، والمعروفة جيدا « الحصان الأبيض » (الآن فى مجموعة فريك) وقد مات فيشر قبل صديقه بخمس سنوات . وهذا الخطابات كتبت زمن أول نجاح عظيم لكونستاتبل . وفى سنة ١٨٢١ عرض « مركبة الدريس » ، ولكنه لم يرض أن يبيعها حتى سنة ١٨٢٤ ، حين أخذت الى باريس ، فشكلت أسس شهرة كونستاتبل على مدى القارة . وفى سنة ١٨٢٥ كان واحدا من ثلاثة فنانين انجليز - الآخرين هما لورنس وويلكى - سئلوا أن يعرضوا أعمالهم فى معرض ليل .

انحطاط الفن فى انجلترا :

٣٥ شارع شارلوت ، حي فيتزروى (لندن) ، ٣١ أكتوبر سنة ١٨٢٢ :

سيذهب الفن ، ولن يكون هناك تصوير أصلى فى انجلترا فى ثلاثين عاما . وسيكون مرجع هذا الى « الصور » المجتلية الى رعوس الفنانين الصغار الفارغة بوساطة ملاكهم ، حكام المعاهد النخ . . . فى العصور المبكرة للفنون الجميلة ، كانت المنتجات أعظم تأثيرا وسموا بفضل أن الفنانين وقد كانوا بدون نماذج انسانية اضطروا أن يلجئوا الى الطبيعة ، وفى العصور المتأخرة عصور رافائيل وكلود . كان الانتساج

أعظم كمالا (أقل خشونة) ، لأن الفنانين بعد استطاعوا افادة أنفسهم
أو بالأحرى تقوية أنفسهم بممارسة ما قد حل لأدراك الطبيعة بأعظم أمن
ولكنهم لم يأخذوها بنص كلمتهم أو كموضوعات رئيسية للتقليد . إذا
استطعت فحسب أن ترى الحق والحراب معروضين فى القاعة البريطانية
فسيلحقك الجنون . وفإن دى فلده وجاسباريوسان وتيتيان وقد جعلوا
لينسلوا ملايين المجهضين ، ولأجل ماذا أحضر الأساتذة الأجلاء ليجذبوا
جانبا فقير كيسهم ؟ فقط لخدمة غرض البيع . . . انه لمنظر يصدم ،
منظر اللوردات الحمقى الحقودين ، الخ . . .

شارع شارلوت (لندن) ديسمبر (١٨٢٢) :

لقد أتيت لى رؤية صورة دافيد (مسيو) « تتويج بوناپرت
وامبراطورته ، وهى ٣٥ قلم فى ٢١ . وكصورة. فليست بذات حظ من
لغة الفن ودون القليل من فصاحة روبنز أو بول فيرونيز انها دون اللحظة
تعمل منفذ .

ولكن لازلت أفضلها عن وست - فقط لأنها لا تذكرنى بالمدارس .
وست متعلق فحسب بطرف قميص كارلو ماراتى ، وذيل نهاية المدارس
الرومانية والبولونية - بل فقط ظلهم (قارن رأى مورس عن وست) .

النضارة والنور :

شارع شارلوت (لندن) ١٧ نوفمبر ، (١٨٢٤) :

أنا أعتبر كل ما تقول ، ولكننى لا أدخل فى تصوير التنويع لحطط
أمرىء ما لأحتفظ بالجمهور فى حبور . الموضوع وتغير الجوز والتأثير
دوما تقدم التنوع . ماذا إذا كان تخلى فان دى فلده عن قطعة البحرية ،
أو ريسدال عن شلالاته أو هوباما عن غاباته الوطنية . ألم يكن العالم
قد خسر الكثير جدا من جوانب الفن ؟ أعرف أنك لا ترغب فى أى تغيير
مادى ، ولكن على أن أقاتل منذ الجهات العليا ، حتى لورانس .

من أجل مناقشة يبدو أنها مقبولة الظاهر وهى أن الموضوع يصنع
الصورة . ربما تفكر أن مؤثر ليليا أو أن صورة دافئة ، ربما يمكن
تجيشنى ببضعة معجبين جدد ، ولكن يتبع ذلك فقدى كثيرا من قدماء
المعجبين . رينولدز الحفار أنبأنى أن نضارتى « تفوق نضارة أى مصور
عاش أبدا ، ولنكهة لوني ، قد أضفت الضوء . ريسدال وهو بينما كانا
« قائمين » فإذا لزم أن واحدا من هذين يكون صادقا ينبغى أن أستمر
قارن بودان .

الى س . و . لسلى :

(المصور الأمريكى لسلى سرعان ما قد تعرف بكونستايبيل بعد وصوله الأول الى لندن سنة ١٨١١ (ليدرس مع أليستون ووست) ، ولكن صداقتهما الحقيقية لم تبدأ إلا بعدئذ بست سنوات شخصية لسلى الظافرة ونجاحه العظيم بسبب الطابع الهزلى لنوعية صورة التى أصطنعها سنة ١٨١٨ ، جعلته شعبيا وعلميا قويا فى عالم الفن فى عصره ، وكان كونستايبيل به معجبا وصديقا معينا مدى عشرين سنة ، ولم يكن بالأعجاب كله من جانب واحد . وسيظل مؤلف لسلى «مذكرات عن حياة جون كونستابل» مصدرنا الرئيسى فى معرفة كلا المصور والرجل .

ترنر وكلود :

من سربرى ، شارع شارلوت ، ١٤ يناير (١٨٣٢) :

أنا أتذكر معظم أعمال ترنر المبكرة ، ومن بينها واحدة مفردة التعقيد والجمال ، أنها قناة بها عديد من القوارب تعمل آلاف الأشكال الجميلة ، وأفكر أنها أعظم عمل كامل لعبقرية قد شهدتها على الإطلاق . وعمل كلود أعرفه جيدا باذخ ورزين ، ولكنه بارد ، مضجر وثقيل ، صورة من سنة الكبير . ابتهاج وخفة كلود فارقتة حينما كان بين الخمسين والستين ثم أصبح أستاذا لأعلى مسالك الفن وانحط بدرجة عظيمة الى أسلوب المصورين حوله ، أنه لمن الصعوبة بمكان أن تكون طبيعيا ، ومن السهولة أن تكون الأسمى فى رأينا .

(١٨٣٢) :

لقد استرحت مؤقتا بمزار الجندى المجهول :

ولقد صنمت على ألا أزعج ذهنى وصحتى بالزحف فوق لوحتى كما كنت أصنع فى الكثير الأغلب لماذا ينبغى لى ؟ لدى القليل الذى أفقده والعدم الذى أجنى وينبغى لى أن أحترم نفسى من أجل أصدقائى الذين يحبوننى ، ومن أجل أولادى . أنه للوقت ، والسن « ست وخمسون » . ليبدأ المرء على الأقل فى معرفة نفسه - وأنا لا أعرف ما الذى لستته . . . (ثم يتكلم بعد عن الخصائص التى يهدف إليها أسباسا فى صورة) النور - الظل - النسائم - تفتح الزهر - الانضارة التى لا واحدة منها . . . قد كتملت بعد على لوحة أى مصور فى العالم .

جانيسبيرو : سبتمبر ١٨٣٤ :

كانت صورة جانيسبيرو تحت حينما كنت في بثورت ، ولقد وضعتها وضعا يتناسب لي ، وأنا حتى الآن أفكر فيها . وبعيون دامعة . لم يناظرها أبدا ما بها من احساس بالمنظر الطبيعي - انه لم يفعل شيئا ما يتصل بالذاتية ، كان موضوعه أن يقدم احساسا لطيفا ، ولقد وفي كاملا به ، تذكر ، أننى لا أستخدم مقارنات في ابتهاجى بالتفكير في هذه اللوحة المحبوبة ، فانه لا يؤذى ذهن المرء أكثر من مثل تلك الأساليب في التعقل ، لا أشياء لطيفة تحتل ، أو تبغى مقارنات ، كل شيء لطيف هو وحدة .

عن تصوير المنظر الطبيعي

(ظهر كونستابل كمحاضر ست مرات : مرتين أمام جماعة هامستد الأدبية والعلمية وأربع مرات في المعهد الملكي . وتلك المحاضرات جميعها كانت عن تصوير المنظر الطبيعي ، وواضح أن كونستابل لم يكتب شيئا منها كاملا ، اذا كان حديثه حرا من مذكرات والمقتطفات التى تلى مستقاة من مذكرات عن محاضراته في المعهد الملكي وجدت بين أوراقه ، ونشرها لسلي) .

لندن ، ٢٦ مايو سنة ١٨٣٦ :

أننى هنا نيابة عن مهنتى الذاتية ، وأننى لأركن اليها بلا أدنى روح تطفل لأقف أمامكم ، ولكننى أخشى أن العالم قد يميل بالضرورة الى النظر الى المصورين للاستعلام عن التصوير . وآمل أن أعرض أن مهنتنا تعلم بانتظام ، انها علمية مثلما هى شعرية ان الخيال وحدة .

لم يعمل أبدا ، ولن يستطيع أبدا أن ينتج أعمالا تنهض للمقارنة بالحقائق ولأرى بتتبع الروابط المتصلة فى تاريخ تصوير المنظر الطبيعي أنه لا مصور عظيم أبدا قد علم نفسه بنفسه .

انحطاط الفن ٢ يونية ١٨٣٦ :

كلورد لوزاين هو المصور الذى نقل المنظر الطبيعي الى الكمال ، الى الكمال الانسانى حين نتحدث عن كمال الفن ، ينبغى أن نتذكر ما هى المواد التى ينافس بها المصور الطبيعة ليس لديه الا الأصفر

الواضح والرصاص الأبيض - ، وللظل الاقتم ليس غير الصباغ الأحمر .
الداكن أو الهباب لضوء الشمس .

فساد الفن فى كل مكان قد نشأ عن أسباب مماثلة ، تقليد الأساليب السابقة مع الرجوع قليلا الى الطبيعة . إيطاليا (فى القرن الثامن عشر) كان الذوق لأجل الجميل ولكن الجميل فى يد النمطين أصبح تافها ، ومن ذلك هبط الى اللامعنى ولكن قمة العبث الذى يمكن أن ينقل اليه الفن حينما يقاد بالأسلوب بعيدا عن الطبيعة . . يمكن رؤيته أفضل ما يرى فى أى أعمال بوشيه منظره الطبيعى الذى كان واضحا اعجابه به رعوى ، ورعوى مثل ماذا !؟ . . . رعوى .

حار الأوبرا :

انه . للمحوظ فى كل الأشياء كيف تتحالف تقريبا الأشياء المتضادة .
وكيف يتلو أحدها الآخر .

والأسلوب الذى كنت أصفه قد أتبع . بذلك الذى نشأ عن الثورة ، حينما عرض دافيد ومعاصروه رجالهم ونساءهم بعبوسهم وتحجرهم القاسى ، مع أشنجار وصخور وموائد وكراسى كلها بالسوية مرتبطة بالأرض فى تخطيط كزوكى عنيف وافتقار الى الجلاء والقيمة والى روح الفن ووساطته . .

التصوير علم :

يبدو لى أن الصور قد أفرط فى تقييمها ، ورفعت عاليا باعجاب أعمى كأشياء مثالية وتقريبا كمستويات بها يحكم على الطبيعة والأولى العكس ، وقد أعتمد هذا الاعتبار الزور ، بالكنى المسرفة التى قد استخدمها المصورون مثل « السماوى » « الملهم » فصاعدا . وبعد فى الحقيقة ، ما أعظم منتجات القلم سموها باستثناء مختارات لبعض أشكال من الطبيعة . ونسخ لقليل من تأثيراتها السريعة الذبول ، وهذه هى النتيجة . ليست عن الهام ، ولكن عن دراسة طويلة صابرة ، تحت ارشاد احساس عظيم الجودة

لقد حاولت أن أرسم خطابين : الفن الأصلى والنمطية ، ولكن أعظم المصورين أيضا لم يكونوا أبدا كلية مبرئين من العيب فى الأسلوب - .
التصوير علم ، وينبغى أن يقتفى كبحث فى قوانين الطبيعة لماذا ، اذن ، لا يمكن أن يعتبر المنظر الطبيعى كفرع للفلسفة الطبيعية ، التى ليست للصور الا تجارب لها ؟ .

واشنطن جتون آلستون :

فوسلى والسمو :

(آلستون ، نفسه المصور الرومانتيكى ، ذو الخاصية الصعبة الكتيبة ، ومؤلف الصور التخيلية ، • طبيعى تماما أن يقدر عبقرية فوسلى الخارجة عن القياس ، وقد أعجب فى شبابه بعمل فوسلى • منظر الشبح من هاملت فى مكتبة شارلستون ولدى ذهابه الى لندن سنة ١٨٠١ قابل الفنان وزاد من احترامه لعمله • ولما سئل لماذا لم يحتفظ بصلته بفوسلى ، أجاب آلستون ، لأننى لم أستطع تحمل دنسه •

انظر مبادئ فوسلى الذاتية ، وقول بليك عن فوسلى •

(كامبريدج بورت) :

انه منذ سنوات قليلة مضت فان أسلوب عديد من المنتقذين (ليسوا النقاد اللهم الا من قد يسمون كذلك وهم من يجعلون من جهلهم الذاتى مقياسا للجودة كان أسلوبهم الضحك على فوسلى حتى فى أقصى تطرفه لم يكن بالرجل الذى يضحك عليه لأن تطرفاته ذاتها (حتى حين نحسها كذلك) كان لها فى نفسها ما حملنا على طول معها كل ما طلبه من المشاهد ليس غير ذرة من الخيال ، وفلتاته الأشد وحشية ستتحدى العقل بعد العبقرية الصادقة فحسب تستطيع فعل هذا • ولكنه كان بعيدا عن كونه دوما متطرفا كان دائما ساميا ، ولم يخلف مساويا له فى التخيل ، فان أشباحه وساحراته ولدت وماتت معه • وكناقد للفن ، لا أعلم أحدا بذلك الالهام : واذا أنه — كما تعلم — لا رواق للأساتذة القدماء يزار هنا ، فأننى غالبا ما أطريت ذاكرتى عنهم ببعض من المقالات فى قاموس بيلكينجتون وهو يستحضرها أمامى بطريقة لا تستطيعها كلمات امرى آخر وهو غالبا يعطينى ادراكا مميذا عن أسلوب ولون بعض من لم أر أبدا أعمالهم • وغالبا ما أقرأ مقالة أو اثنتين قبل أن أذهب الى حجرة التصوير وهى فى الحقيقة عادة لى رتيبة عند الافطار •

عن اللون والخيال

(هذه الاقتباسة من « محاضرات عن الفن » تصنف رد الفعل عند آلستون لما قد رآه من صور مبكرا جدا فى اللوفر فى نوفمبر سنة ١٨٠٣ حينما ذهب الى باريس مع فاندربلن • كان آنئذ فى الخامسة والعشرين من عمره ، وقد قدم بعد اقامة ثمانية عشر شهرا فى لندن ، حيث عرف وست وفوسلى وعمل فى مدارس الأكاديمية الملكية •

« كامبريدج بورت » :

تيتيان ، وتيننتوريه وبول فيرونيز يستخروننى كلية لأنهم يستلبون كل احساس الموضوع وحينما أقف أمام بطرس الشهيد ومعجزة العبد وزواج كانا لم أفكر فى شيء غير كونشرتو الألوان الفاخر ، أو أكثر فى أشكال الصور غير المحدودة (لا أستطيع أن أطلق عليها احساسات) التى يملأون بها الخيال . انه شعر اللون الذى أحسسته ، مخصب فى طبيعته ، يعطى ميلادا لآلاف الأشياء التى لا تستطيع العين رؤيتها ، ومميزة عن أسبابها . ومهما يكن من شيء لم أتوقف لأحلل احساساتى ، ربما فى ذاك الوقت لم أكن لأستطيع . كنت قائما بسرورى . دون البحث عن السبب . ولكنى الآن فهمتها ، وأفكر أن قد فهمت لماذا يعطى هكذا عديدا من عظماء الملونين وبخاصة تيننتوريه وبول فيرونيز قليل انتباه للقصاص الظاهرية لتكويناتهم وفى بعض منها « زواج كانا » على سبيل المثال ، ليس هنالك أى مفتاح يستطيع به المشاهد أن يخمن الموضوع . انهم يتحدثون عن أنفسهم ، ليس للحواس مجردة ، كما قد افترض البعض ولكن بالأحرى خلالها الى تلك المنطقة (اذا جاز لي التعبير) من الخيال التى يفترض كونها تحت السلطان المقصور على الموسيقى ، الى تلك التى بالاثارة المماثلة يتسبب انتاج الالهامات التى تلف الروح فى الفردوس ، وبعبارة أخرى فإنها تترك الموضوع ليعمله المشاهد شريطة أن يحوز قوة التخيل ، والا فإنها ستعنى بالنسبة اليه معنى أكثر قليلا من بفتة لحاف .

عن الدراسة فى أوربا :

(صديق آلستون هنرى بيكرينج اليه سائل المشورة لصديق له — أيضا فنان على وشك الرحيل للدراسة فى أوربا . كان الصديق هو الشاب توماس كول فى السادسة والعشرين آنذاك . كان و . آلستون نفسه قد مضى على عودته من لندن آنذاك قرابة عشر سنوات . انظر . آراء كول الخاصة .

بوستون ، ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٢٧ :

اذ أنك لم تذكر لى الى أى جزء من أوربا يزعم صديقك أن يركب اليه السفينة ، فافترض أنك قد تركت لى الشورى فى هذه النقطة . اذا كان كذلك فافنى أود أن أوصى بذهابه أولا الى إنجلترا حيث أريد له أن يمكث على الأقل نصف الوقت الذى اقترحه للبقاء بالخارج . المدرسة الانجليزية الحالية تشتمل على جملة عظيمة من الفنانين المجيدين ، وكثيرين من القسم فى كل نوع . صديقك سيجد على رأس قسمه تيرنر الذى

سيشغل به تماما فهو لا رئيس له فى أى عصر فتيرنر سيكون أقصى عمل مفيد يمتلكه وأنا أجرؤ على قول هذا دون أن أرى ، ولكن مكتفيا بما يجىء منه أعلم أنه كذلك ينبغي أن يكون . وهناك عديد آخر من مصورى المناظر الطبيعية الذين أستطيع أن أسميهم ، ولكن صديقك سيسمع عنهم قبل أن يطول به المكث فى إنجلترا . وأنا أشير بهذه الإقامة غير المتساوية فى إنجلترا لأننى أظنه من الهام أن أول ميل يستقبله يلزم أن يكون حسنا ، على أنه على هذه لن يعتمد القليل من نعمة عقله فى المستقبل . هذا الميل (فى الفن كما هو فى السلوك) مأخوذ من الحياة ، سواء اخترناه ، ولا أعلم مدرسة حديثة للمناظر الطبيعية تتساوى فى القدرة مع الانجليزية فى نشرها المبادئ الصادقة المهدبة الصحيحة العملية جميعا وفى حكمى أنه لا نظير لها على قيد الحياة ، كثير منها قد أدرك تفوقا عاليا ، والكل عارف ، حتى أولئك الذين لم يدركوه فيما يتضمن . وعند مغادرة إنجلترا يمكن اللبث لفترة قصيرة بفرنسا ، وشهرين أو ثلاثة فى سويسرا ، وبقيّة الوقت فى إيطاليا

ولذلك أرى صديقك بأن يضع على رأس قائمته : كلود ، وتيتيان ، وبوسان الاثنى ، وسالفاتور روزا وفرانسيسكو مولا جميعا مع تيرنر وأحسن الفنانين المحدثين الذين لا يستطيع أن يفترض قصدى لاجراهم بعد ما قد قلت عن المدرسة الانجليزية . أريد له أن يدرسهم جميعا ، ويحكم قواعدهم ويتخير ما لهم من كتل الضوء والظل واللون ، ويلحظ ما هى أشكال هذه ، كيف يستدعى أحدها الآخر ويوازنه ، وبأى خطوط ، سواء من الضوء والظل أو اللون تسافر العين خلال الصور .

صهويل . ف ب . مورس :

الفنانون الأمريكيون فى إنجلترا :

(مورس بعد اذ أجز من بال سنة ١٨١٠ تتلمذ على واشنطن جتون آنستون الذى صحبه الى إنجلترا فى السنة التالية . وهناك أيضا درس على بنيامين وست ثم عين رئيسا للأكاديمية الملكية ومن هناك كتب هذه الخطابات لوالديه . عاد مورس لأمريكا سنة ١٨١٥ ، وأصبح الرئيس الأول للأكاديمية الوطنية للتصميم سنة ١٨٢٦ وفى سنة ١٨٣٩ تخلى عن التصوير .

عن آراء الأمريكيين عن الفن الانجليزى المعاصر وفن القارة ، انظر آلستون وكول .

بنيامين وست لندن ، ٢٥ مارس سنة ١٨١٢ :

مستر وست كمصور يمكن أن يتهم بأخطاء قليلة تماثل أى فنان من الأزمنة القديمة أو المعاصرة وقد كان فى دراساته لا يكل ، ونتيجة تلك الدراسات هى المعرفة المتكاملة لفلسفة فنه . وليس هناك من خطأ أو لمسة فى صورة لا يستطيع أن يحسبها على قواعد فلسفية أنها ليست نتاج الغرض ولكن نتاج الدراسة وتفوقه الرئيسى يعتبر ، التكوين ، التصميم ، والتجميع المتناسق ، ويقال أن أخطاءه هى التخطيط الجامد الغليظ وسوء التلوين ، وهذه الأخطاء التى له بآخره أصلح منها لدرجة عظيمة . فتخطيطه أرق وتلوينه فى بعض الصور التى قد حاول فيها الصديق فى اللون ، لا يباريه أى فنان الآن ، وبعضهم قال حتى أن تيتيان نفسه لم يتفوق عليها (قارن كونستابل عن وست) .

واشنطن آلستون لندن ١٢ مارس سنة ١٨١٤ :

انه حقيقة لاعتبار سار أن (وفقا لواشنطن آلستون) شجرة التصوير لا تزال فى أمريكا ، وأنها فى كل الاحتمالات مصممة على البقاء معنا وكل ما ينبغى هو ذوق فى البلدة وثروة أكثر قليلا . . . ولأجل ذوق مهما يكن من شئ ، فإن الصور التى من الطراز الأول ، ينبغى أن تقدم فى البلدة لأن الذوق يدرك فحسب بالدراسة القريبة للمقومات الجوهريّة للأساتذة القدماء . وفى فيلادلفيا سعدت اذ وجدت أنهم قد بدءوا هذا بنجاح وأود أن الأمريكين يتحدثون فى الشئ نفسه . ويلقون جانباً الميول المحلية واهبين تعضيدهم لمعهد واحد دعه فى فيلادلفيا ، مادام قد بدأ هكذا مخطوطاً ثمت ، ودع كل أمريكى يحس بالفخر فى تعضيد ذلك المعهد ، دعه يكون معهداً وطنياً لا معهد المدينة ثم ينبغى كذا أن تشجع الفنون حتى يمكث الأمريكيون فى وطنهم ، وليس كما هو الآن، يظلون تحت وطأة الضرورة المؤلة لنفى أنفسهم عن بلاده وأصدقائهم . .

توماس كول :

الى روبرت جيلمور البالتيمورى :

(فى ابريل سنة ١٨٢٥ تحرك كول من فيلادلفيا الى نيويورك ونصب مزسمه فى الطابق النهائى العلوى من منزل والده فى شارع جرينويتش . وفى ذلك الوقت كان كول مستغرقاً استغراقاً كاملاً تقريباً بذلك الاهتمام برومانتيكية المنظر الطبيعى التى استغرقت بقية حياته . وفى يوليو كتب الى مستر جيلمور ، (صديق مبكر وحام كريم) : « انه

ليعظم سرورى أن أرى مجموعة صورك . أننى بعد لم أر أية صورة لطيفة
لأى مصور أجنبى للمناظر الطبيعية .

عن قيمة المنظر الطبيعى بدون الأشكال ، قارن جانيسسبورو فى
الدفاع عن المنظر الطبيعى :

نيويورك ، ٢٥ ديسمبر سنة ١٨٢٥ :

تلقيت خطابك بسرور ، وينبغى أن أشكرك فيما يتصل بمقدمة
الأشكال الخ... فى الصور . وأمل أن تغفر لى إبدائى بعض ملاحظات
قليلة عما قد تعظفت بقوله عن التأليف . وأنا أتفق معك قلبيا عن تقديم
الماء فى المناظر الطبيعية . ولكنى أظن أنه يمكن أن تكون هنالك صور
بدونه . وأنا حقيقة لا أعتقد أن التأليف عرضه هكذا لتكون فاشلة كما
تفترض ، وأقدم فيما يلى مثالا من مستر : إذا لم أكن قد أسأت الفهم ،
فإن الصور الأولى التى أنتجت التاريخية والمناظر الطبيعية جميعا قد
كانت تأليف صور رافائيل ، وتلك التى لعظماء المصورين جميعا ، شىء
أعظم من محاكاة الطبيعة كما وجدوها .

فإذا كان الخيال مقيدا بالأصفاة ، ولا يوصف شىء الا ما نرى ،
فنادرا ما سوف ينتج - أى شىء عظيم حقا سواء فى التصوير أو الشعر .
أنت تقول أن مستر قد سقط فى تأليفه ربما السبب يسهل العثور عليه
أنه قد صور من نفسه بدلا من أن يتردد الى تلك المناظر فى الطبيعة التى
قلدها أو بكثير من النجاح . والذى ينتج من أنه كلما ثقل دراسته من
الطبيعة ، كلما يمعن بعده عنها ويفقد الطابع الجميل الذى تحدثت عنه
بكثير من العدل والاحساس . ولكن الانفصال عن الطبيعة ليس نتيجة
ضرورية فى تصوير التأليف : على العكس فإن الأجزاء الأعظم محبة
واكتمالا من الطبيعة يمكن أن تستحضر معا ، وتضم فى الكل ، حتى
تفوق فى الجمال والتأثير أى صورة مصورة من منظر مفرد .

وأعتقد معك أنه لمن الأهمية العظمى للمصور دوما أن يركز ذهنه
على الطبيعة كالنجم الذى به يوجه الى الجودة فى فنه ، وأنه يصور
التأليف ولا يخطئ ينبغى أن يجلس بين اسكتشاتة ويعمل مختارات ،
ويجمعها وهكذا يحوز الطبيعة لكل موضوع يصوره . وهذا ما ينبغى أن
أحاول عمله : وأفكر أنك ستتفق معى فى أن مثل هذا السبيل يشتمل
على كل المزية المستفادة فى تصوير المناظر الفعلية دون رفض .

مذكرات من صحيفته :

(أول هذه التقييدات كتب في باريس حيث ظن كول أنها تستحق بحسب أن ينفق فيها عشرة أيام (انظر مشورة آلستون في خطابه) ونتيجة معرض لأعمال المحدثين ، لم ير كول الأساتذة القدماء . ومن تقييد سنة ١٨٣٨ ليس من الصعب أن نفهم لماذا اعتبر كول تصوير المنظر الطبيعي يسمو على الأنواع الأخرى جميعا ، وبالنسبة اليه كانت تصويرا تاريخيا .

وعن أهمية المنظر الطبيعي للرومانتيكيين ، انظر رنج .

الرومانتيكيون الفرنسيون ، باريس مايو سنة ١٨٢١ :

زرت اللوفر ، ولكنني تأملت اذ خاب أمل حين وجدت أن أعمال الأساتذة القدامى مغطاة بانتاج المصورين المحدثين . وبرغم أنني قد أثبتت أن الفنانين الفرنسيين الحاليين قليلو الفضل لم أتوقع أن أجدهم باستثناء قليل - هكذا مجردين منه . في البدء كنت مشمئزاً من موضوعاتهم المعركة ، القتل والموت ، الفيثوسات والأرواح المجسمة الدموي والشهواني تلك هي الأشياء التي يبدو أنها تستهويهم : مصورة في أسلوب بارد جاف وغالبا مبهرج مصور كله تقريبا في الجلاء والفتنة ، الكل مصطنع ، مبذول فيه الجهد ومسرحي وهذا بالمثل ينطبق على التصوير الشخصي أو المناظر الطبيعية . هم في المناظر الطبيعية فقراء ، وفي الصور الشخصية أدنى كثيرا من الانجليز وفي التاريخ باردون ومتصنعون وفي التصميم هم أكثر سموا من الانجليز ولكنهم زور في التعبير . وصور « شفر » استثناء . فانه ذو احساس حقيقي . فالعاصفة له معجبة وفي صور أخرى عديدة هو يدرك اللون اللطيف ، وفي التعبير والتأليف هو لطيف حقا . منظر طبيعي رومانتىكى : كاتسكيل ، ٢٢ مايو سنة ١٨٣٨ .

أنا الآن مشغول بتصوير صورة تمثل برجا خربا منعزلا ، قائما على جبل داخل في البحر صخريا شامخا يغتسل من المحيط غير المضطرب . وجزر صغيرة تنهض من البحر لدى مسافات متعددة خط الأفق لا يتكسر الا بالبرج . ومفروض أن المشاهد ينظر شرقا بعيد الغروب : والقمر صاعد من المحيط كبخار فضي ، وحوله سحب شاهقة لا تزال مضيئة بالشمس ، ولكل منعكس في المياه الهادئة . وعلى قمة الشاطئ لضخري حول الخرائب وتحت على المنحدرات المعشبة عنزات وخراف ، وفي أرضية الصورة جالس على بعض كسر من الخرائب ، راع وحيد .

وهو يبدو أنه يحملق بانتباه الى سفينة بعيدة تبدو ساكنة على البحر .
الطيور البحرية تطير حول البرج ، وتحت في العتمة البعيدة النائية .
هذه الصورة لن تصور في أقصى أسلوب منجز . ولا أزال أفكر أنها
ستكون شاعرية . فهناك السكون والوحدة حوالها التي يمكن أن تصل
الى الخيال . النغمة المطربة الطبيعة للشفق ، وبريق القمر الفضي ، والمحيط
الزجاجي - مرآة المنظر - والحراب الممتدة - السفينة البعيدة ، والفتى
الراعى المنعزل ، البادى أنه فى أحلام عن الأراضى القصية وفى أسف
لدنو الليل ، وعن قطعانه ، يقاوم بعد بين الصبحور ، كل أولئك مجتمعة
ينبغي تأكيدها اذا أنجزت بمهارة عادية أن تنتج فى ذهن قاصر على
الاحساس ، تأثيرا شعريا سارا ، تنتج احساسا بالهدوء والوحدة . هذه
الصورة يحتمل أن تظل بين يدي . انها ليست من صنف العمل الذى
يباع . ستظهر للجمهور فارغة غامضة . أولئك الذين يبتاعون الصور ،
كثير منهم ، مثل أولئك الذين يبتاعون البضائع : يريدون الكمية ، المادة ،
شيئا يعرض ، شيئا ملموسا - أشياء لا أفكارا .

التصوير الشمسى على ألواح النحاس :

أفترض أن قد قرأت قدرا عظيما من التصوير الشمسى على ألواح
النحاس . اذا كنت تصدق كل شيء تقوله الصحف (الذى والشيء بالشيء
يذكر يتطلب بروزا جسيما ليثير الدهشة) فانه ينبغي أن تدعن للغرض
القائل بأن مهنة التصوير البائسة قد ضربت على أم الرأس بهذه الآلة
الجديدة لجعلها الطبيعة تأخذ شبيهاها الخاص ، وليس لنا أن نعمل شيئا
الا أن نسلم الروح . . . ولكنى كنت أقول شيئا حول أمور التصوير
الشمسى على ألواح النحاس وهذه هى النتيجة : ان فن التصوير ابتداء
كما أنه تقليدى ، وأنه لا خطر من أن يحل محله أى اختراع ميكانيكى .
« وهل قطع أبدا مع ذلك الازميل اللطيف النفس » (قارن دلاكروا عن
الفوتوغرافيا) .

هوراشيو جريناف :

من مختصراته عن الفن :

(فى سنة ١٨٥١ عاد هوراشيو جريناف الى نيويورك بعد اقامة
طويلة فى فلورنسا ولقد ذهب أولا الى الخارج سنة ١٨٢٥ حينما كان
فى العشرين ، وكان النحات الأمريكى الأول الذى يدرس فى روما ،
ومنذئذ مارس فنه الكلاسيكى الجديد فى ايطاليا ، مع زيارات على فترات
للولايات المتحدة وكانت رحلته سنة ١٨٥١ هى الأخيرة ، وفى سنة ١٨٥٢

سقط مريضا ، وخلال الشهرين الأخيرين من حياته ، حين كان لا يستطيع العمل فى الاستديو بدأ سلسلة محاضرات عن الفن • وقد كتبت اثنتان وحررتا ، وظل الباقي فى شكل مذكرات • وبجانب الاثنتين اللتين نقتبس منهما ، فان موضوعاتهما تتضمن : الجماليات فى واشنطنجطون » والمعماريون الأمريكيون وقول برك عن الجميل وعقيدة فنان •

قارن أفكار جريناف عن الفنان ومدرسته بتلك التى لفلاندران وجريكول وبوجيرو •

ضد التربية الاكاديمية : نيويورك سنة ١٨٥٢ :

يبدو واضحا أننا سائرون الى أن تكون لنا مدرسة للفن • وأنه ليصبح أمرا ذا أهمية أن نقرر كيف أن الشباب الذى خصصوا أنفسهم لهذه الدراسات يحصلون على أصول المحاكاة وما هى المؤثرات التى ينبغى عملها للتأثير عليهم • هذا السؤال بدأ يوما ما أنه قد قرر • فاصداقنا الفن فى أمريكا نظروا الى أوربا كمثال ، وبالإدعاء الطبيعى أن التجربة قد جعلت العالم القديم حكيما فيما يتصل بالفنون الجميلة ، صمموا على تشكيل أكاديميات، صنيع أعظم دول القارة ثقافة ونحن بالمثل كان ينبغى أن نقترح تأسيس كنيسة وطنية ••• اذا كان ينبغى على أوربا أن تعد نموذجا للتعليم الفنى ، فدعنا نذهب فورا الى سجلات العصر العظيم للفن فى إيطاليا ، وهناك سنتعلم أن مايكل أنجلو ، ورافائيل ، وأساتذتهم أيضا قد كونوا دون ما تدريب ميكانيكى معرقل أو تدريب فرس الطاحونة مما للأكاديمية الحديثة • لقد علموا هذا حق ، وكانوا تحت التمرين لدى المصورين • وبدلا من الاستماع السلبي الى المهرة المتمرسين مجردا ، ناقشوا مع زملائهم الدارسين مزايا الأعمال المختلفة وفوائد الأساليب المتنافسة ، الاختيار بين المراجع المتعارضة • انهم كانوا يكونون أحدهم الآخر • المشاركة العاطفية تدفعهم ، المعارضة تقويهم ، والمنافسة تحثهم باستمرار • وفى هذه الأيام الأخيرة تكدح فصول الصبيان تحت أعين الرجال الذين هم أنفسهم طامحون الى انحياز الجمهور، والذين هم غير مستعدين لأى نفع كأساتذة من خريجهم ، من مهارة الأبناء ، فهم ينظرون الى كل دارس ذكى كحجر عثرة فى طريقهم الشخصى ؛ ومن هنا طريقتهم فى التدريب المضيق للوعى : - تكبيل التلميذ بقيد التنفيذ اليدوى المجرد ، سكوتهم فيما يختص بالمبادئ ، استقبالهم الفاتر لكل محاولات الابتكار •

التربية في ديمقراطية :

لقد طالما سمعنا تعبيرات آسف تكرر : « أنه من نظام مجتمعنا ، وطبيعة مؤسساتنا أن لا تأثيرات يمكن أن تستدعى لتتعلم بالفن مع قوة حماية القصر المنشطة » . نحن نعتقد كاملا وبثبات أن هذه المؤسسات أعظم منه على نمو الفن الطبيعي الصحي من أى مرتع للثقافة حيثما كان لا نستطيع « كما فعل نابليون » أن نصنع منشورات ايطالية ، جيشا من مصورى المعركة ، حكومة كهنوتية من ممجدى الطبله والنائى ولا نستطيع نحن ، فى حياة فرد أن نقوى هكذا هذا الفرع من الثقافة ، ونمنحه فى غير محله وبلا تناسب الى حد أن نجعل مثنوى الأبطال يبدأ من التربة الشعبية . النصب التذكارية ، الصور ، التماثيل التى للجمهورية ستمثل ما يحبه الشعب ويرغب فيه - لا ما يمكن أن يجبلوا ليوافقوا عليه ولاكم من الضرائب سيتحملون . ونحن نأمل بمثل هذا النمو البطيء أن نتجنب رد الفعل الناتج عن تقدم معتل .

الجمال كوظيفة :

لقد تكلمت عن الزخرفة كجمال زور ، وسأسمى بايجاز هذا الرأى عن الزخرفة . الانسان كائن مثالى قائم ، هو نفسه بدائى غير كامل ، بين المظاهر المضبوطة للطبيعة ، ملاحظته الاولى تعرف العيب ، وفعله الاول مجهود يكمل به وجوده . ليس موهوبا ، كالبهايم ، باحساس غريزى بالكمال ، يقف وحيدا كمستطيع لفعل قوى الارادة . هو يدرس نفسه ، ويؤدب نفسه .

والآن ، فإن أفضل جهوده فى التنظيم تقل عن الحاجة التى فى صدره ولذلك قد بحث بلا حدود فى أن يعوض عن النقص فى خطته بسحر التنفيذ ، ذائقا بحساسيته تأثير الايقاع والهارمونية فى عالم الله فيما وراء اصطناع أى وسائل لأغراض يمكن لعقله قياسها واستجادتها ، فقد بحث ليكمل مقارنته الذاتية للضرورى بتتويجه بأكليل اضافى قياسى موسيقى وبدون ما برهان عليها أنا أفهم لذلك ، بالزخرفة الجهد الغريزى لطفولة الحضارة لاختفاء عدم اكتمالها ، أيضا مثل كمال الله بازاء طفولة العلم المتشككة .

التقدم الأعيادى للجمال هو خلال الفعل الى الكمال ، التقدم الثابت للزينة والزخرفة هو زينة أكثر وزخرفة أكثر . اقامة البرهان بنقص بين كفاية فى النهاية ، ولكن أين كانت الخطوة الاولى الى أسفل ؟ أنا أؤكد

أن الخطوة الأولى إلى أسفل كانت تقديم العنصر الأول غير العضوى ، وغير الوظيفى سواء فى الشكل أو فى اللون . ولو أخبرت أن طريقة مثل تلك التى لى ستنتج العرى فأننى أرتضى القول . فى العرى أرى جلال الجوهرى بدلا من زخارف الادعاء المفكرة ليومية لم تنقص ، أنها تمتد إلى ما لا نهاية ، سنمسك بيد ناقصة النمو راية المسيح ، ونحملها فى الأكاديمية ، حينما نسأل المعمارى والنحات والمصور ليجت أن يكون كإملا كذلك مثلما أبونا . كامل . (قارن هنرى) .

ويليام بوجيرو :

الفن والتقليد :

(خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر كان بوجيرو وكابانيل رمزين للفن الرسمى فى فرنسا (سيزان دوما تكلم عن « صالون بوجيرو ») . عرض بوجيرو عرضا مستمرا مدة خمسين عاما فى الصالون الرسمى ، وعمل فى الفنون الجميلة لأكثر من خمسة وعشرين عاما . ولذلك كان طبيعيا ، أنه فى حديثه فى الاجتماع السنوى للأكاديميات الخمس التى تكون معهد فرنسا أن يعارض ضد أى اصلاح فى المنهج .

عن فائدة التدريب الأكاديمى ، قارن الآراء المتضادة للفلاندران وجريناف وعن علاقة الفن والطبيعة ، بينجهام وبلوز .

فى الدفاع عن مدارس الفنون الجميلة : باريس ، ٢٤ أكتوبر سنة ١٨٨٥ :

التنظيم الأول للمعهد كان متميزا بالتفريق الحكيم لدراساته فى « أكاديميات » مختلفة أو بتقسيمات أصغر وأبعد لكل أكاديمية ، طريقة حكيمة الرأى ، سعيدة النتائج ويرجع أنها تفخم نفسها أكثر وأكثر . ولذلك لم يكن دون ما أسف أن رأيت مدارس الفنون الجميلة تقوم برد فعل ضد هذه الحاجة لعصرنا ، انها تريد أن تحرر نفسها مما يعتبره البعض الآراء المبتسرة لسابقينا ، ولما وجدت أن المشكلات الرئيسية لدراسة التصوير أو النحت أو المعمار وحدها ليست بكافية ، فانها تتطلب من دارسها دليل أهليتهم فى الفنون الثلاثة توا ، ويعقدون المنافسة بامتحان فى التاريخ . وأخشى من الاجهاد الذهنى الذى ستسببه هذه البدعة وأنتهز هذه الفرصة لأقول ما بخاطرى .

أعتقد أنه لا ينبغى أن تدخل النظرية فى التربية الأولية للفنان . مثل هذه الطريقة العاتية فى سنوات الشباب التأثرية ينبغى أن تدرب العين واليد . حين يعرف تلاميذنا كيف يرسمون ويفيدون من العمليات

المادية لفنهم ، حين يختارون الأسلوب الذى توجه اليه أذواقهم ومواهبهم ،
سيشعرون بالحاجة الى عمل تلك الدراسات الخاصة التى يتطلبها عملهم ،
وستجعلهم أكثر نفعا بكثير .

ويسطيع المرء دوما الحصول على المعرفة الإضافية والمعلومات التى
تدخل فى إنتاج عمل من أعمال الفن - ولكن - وأنا ألتج على هذه النقطة
- لا ارادة ، ولا مثابرة ، ولا تشبث بالرأى خلال سنوات المرء الأخيرة
تستطيع دوما تعويض نقص الممارسة . هل هناك أى كرب يشبه ما لدى
الذى يشعر بأن تحقق حلمه لا يتوافق ووهن تنفيذه ؟

الفن والصديق : (١٨٩٩) :

ليس هناك شئ مثل الفن الرمزى ، الفن الاجتماعى ، الفن الدينى ،
أو فن النصب التذكارية ، هنالك فحسب فن تمثيل الطبيعة بوساطة
فنان غرضه الوحيد التعبير عن صدقها .

انظر الى « فينوس » فيينا . من ذا الذى استطاع الشك فى أن
عملها فنان عظيم ؟ انه ليكفى أن ننظر بأى حب قطع « اللحم وبأى عناية
قد لاحظ ضغط العقب على الورك الأيمن ما صنع من الغمازة المعشوقة .
(قارئ رودان) .

اننى اختياري جدا ، كما ترى ، أنا أراضى وأحترم كل مدارس
التصوير التى من أسسها الدراسة المخلصة للطبيعة، البحث عن الصادق
والجميل . وعن الصوفيين والتأثيريين ؟ التنقيطيين الخ ... فأنا لا أرى
الطريق الذى يرون . ذلك هو سببى الوحيد لعدم حبها .

تيودور روسو الى تشالز بلانك :

فى سنة ١٨٥٩ أنشأ تشالز بلانك ، الناقد التقدمى والمؤرخ
الفنى ، ومدير إدارة الفنون الجميلة تحت حكم لويس نابليون ، أنشأ
« مجلة الفنون الجميلة » فى ذلك الوقت كان روسو يصدر المناظر
الطبيعية لنحو ثلاثين سنة ، وهو والمصورون الآخرون من مدرسة
باريزون .

(رجال سنة ١٨٣٠) :

وهم ولو أنهم معروفون رسميا ، لم يكونوا معروفين شعبيا . هذا
الخطاب كتب اجابة على واحد من قائمة الأسئلة، التى كان بلانك - كناشر -
معتادا إرسالها الى المصورين النابيين والنقاد .

عن آراء أخرى عن أنجز ودلاكروا انظر زدون وسيكر :

انجز ضد دلاكروا : (١٨٥٩) :

لقد عذبتنى بخطابك عن المشابهة بين انجز ودلاكروا ، وأنت تسألنى رأى عن المشابهة فى تصويرها المناظر الطبيعية ولا أكثر ، وهذه هى الطريق التى أراها : حينما يموت حيوان لطيف بحديقة الحيوان ، فإن خير ما عمله امرؤ أن يحنطه ، لأنه لا يزال يعنى شيئاً . فالفيل بمتحف التاريخ الطبيعى محترم كفاية ، هكذا يبدو لى .

بأعمال انجز يستطيع المرء أن يبتدع متحفا مضارعا لمتحف التاريخ الطبيعى ، كل شئ هنالك محترم . موهوب بالعبقريّة المعتبرة التى ينبغى تسليمها له والتى لم يجادلها أحد أبداً ، ما يبد المرء حيلة أن يعمل عملاً جيداً ، ولكن العمل العظيم شئ مختلف . هبة الابتداع الشخصى يبدو لى أنها قد تنكرت لانجز تنكرا كاملاً . وما زال ، هذا هو الهام وإذا كان ينبغى أن أقول لك الحقيقة ، اننى أفضل ذلك الذى (يطرطنى) قليلاً بضرب الماء عن ذلك الذى يضع غطاء فوق حوض خشية أن أقل نسمة من هواء تفرغه .

انجز بالنسبة لى ، لا يمثل بدرجة ضعيفة أكثر من فن جميل قد فقدناه .

أحتاج أن أقول لك أننى أفضل دلاكروا بمبالغاته ، وأخطائه وإخفاقاته الواضحة ، لأنه ينتمى فحسب إلى نفسه ، لأنه يمثل روح وشكل ولغة زمانه . انه عليل جداً وعصبى ، ربما لأن فنه يقاسى وإياناً ، ولأنه فى شكواه المبالغ فيها وفى دوى طبوله هناك دوما نفس الحياة صنيحته ومقاساته ومقاساتنا .

ولم نعد نعد فى عصر الأولمبيين مثل رافائيل ، وفيرونيز ، وروبنز ، وفن دلاكروا قوى مثل قوة صوت جحيم دانتى ، جحيم عصرنا .

ذلك هو السبب الذى من أجله أفضل دلاكروا على انجز ، وأنا هنا أتكلم فحسب عن الجانب الأدبى للرجل ، وليس عن تكتيكه . . . هل تفهم الآن أن كل ما يرفضه ذكائى ، فى درجة مضطردة مع ما قد يرغبه قلبى ، وأن عقبات عدم الاحتمال وجرائم الانسانية قوية كقدرة تمرين فهى شبيهة بقوة ذخائر التأمل الرائق الذى كنت قادراً على أن أجمعها معاً منذ الطفولة ؟ صدقنى ، كل شئ يجرى من الكلى ، ينبغى على المرء أن يشارك فيه ليعطى الحياة مهما يكن أن تعطى حوادث العصر والدين والعادة

أو التاريخ امرءا من اهتمام في تمثيل ما هو خاصي فلا شيء يعادل فهم وسيلة الجو الكلية نموذج اللانهائي • لا شيء يستطيع أن يمنع واضح علامة الطول بالميل ، حول ما يبدو أن الجو فيه يدور ، يمنعه من أنه يكون أفخم تصورا في متحف من عمل روائي تنقصه هذه الروح • كل ذاتية وخصوصية جلال الصورة الشخصية للويس الرابع عشر للبرون أو ريجو سيقهرها تواضع عنائيد من زجاج يضئها أضواء بينه شعاع من الشمس • يا الهى ، أى حديث لا ينفد أن تقول أنه من الأفضل في الفن أن تكون مخلصا عن أن تكون ذكيا ! ولكن الأزمان تنتمى الى الغل ونحن نتحدث الى البكم والصم •

جان فرانسو ميليه :

الى تيوفيل توريه :

طبعى كانت سمات الأسلوب الواقعى لصور ميليه عن الفلاحين ، وزيادة نغمتها الرمزية تشارك - عاطفيا الناقد تيوفيل توريه الذى نفاه نابوليون الثالث لنشاطه الجمهورى • وهو معروف أكثر لاعادة اكتشافه الشخصية الفنية لفرميرفان دلفت •

(١٨٦٠ ؟) :

فى المرأة الناهية ترد الماء :

حاولت أن أظهر أنها لم تكن حاملة ماء ، أو حتى خادمة ، ولكن امرأة ذاهية ترد الماء للمنزل ، للجسباء ، لزوجها وأولادها ؟ حتى لا يقتضى أن تبدو حاملة وزنا أكبر أو أقل عما يهلا الليل ، حتى أنه بمقتضى نوع من تقطيب الوجه الذى يسببه الثقل على ذراعيها ، وغمض العيون لدى ضوء الشمس ، يلزم المرء أن يرى نوعا من الطبيعة المنزلية • لقد تجنبت (كما أفعل دوما بفزع ، أى شيء يمكن أن ينحرف عن العاطفية • أردتها أن تعمل عملها • برقة وبساطة - كما لو كانت جزءا من عملها اليومى ، عادة حياتها • وأردت أنه أظهر برودة البئر ، وقصد بشكله القديم أن يوحي أن عبيدين قبلها قد جاءوا هنالك ليردوا الماء •

ولم أحاول أن أجعل الأشياء تبدو كما لو أن الصدفة جمعتها معا ، ولكن كما لو أن هناك رباطا ضروريا - بينها • وأردت الناس الذين مثلت ليبدو كما لو أنهم ينتمون الى حالتهم وكما لو أن خيالاتهم لا تستطيع أبدا تصور أنهم يكونوا شيئا آخر • الناس والأشياء ينبغي دوما أن تكون هناك ومعها موضوع • أردت أن أضع بقوة وكاملا كل ما هو ضرورى

لأننى أفكر أن الأشياء المقولة بضعف ينبغي بالمثل ألا تقال إطلاقاً ،
لأنها ، كما قد كانت ، منزوعة الزهر فاسدة - ولكننى أقر بالفزع الأكبر
مما هو عديم الجدوى (مهما يكن من قاله) ومنزع هذه الأشياء يمكن
فحسب أن تضعف الصورة بصرف الانتباه تجاه أشياء ثانوية .

الرجل ذو الفأس :

(كان ميليه فى كتابه الى الفريد سنسييه صديق ومترجم حياة
كلا من روسو وميليه ، يجيب على اعتراضات مشابهة لتلك التى قابلها
كورييه . انظر ربودان . هذه الصورة كانت الالهام لقصيدة أدوين
ماركهام) .

(١٨٦٣ ؟) :

القبيل والقال حول صورتي « الرجل ذو الفأس » يندو لى كله غريباً
جداً ، وأنا ممتن لك أنك عرفتني ، لأنها تمدنى بفرصة أخرى أرود فيها
الأفكار التى يمنحنيها الناس . فى أى نادر قد قابلتني يوماً نقادى ؟
اشتراكيون ؟ لماذا ، ينبغي حقيقة أن أجيب ، ، انهم يقولون أننى سنان
سيمونينست . هذا ليس بصحيح . أنا لا أعرف ماذا يكون سنان
سيمونينست ، انه من المستحيل أن نقبل أن واحدا يستطيع أن يكون له
نوعاً ما من الفكرة فى رؤية رجل وهب نفسه ليكتسب عيشه بعرق
جبينه ؟ بعضهم قال لى اننى أرفض مفاتيح البلدة أنا أجده أكثر بكثير من
المفاتيح - أنا أجده أمجاداً لا تحده وأنا أرى مثلياً يرون الأزهار الصغيرة
والتي قال عنها المسيح أن سليمان فى بهائه الكلى ، لم يكتسب بواحدة
مثلياً . أنا أرى هالات الهندباء البرية ، والشمس أيضاً التى تنشر - فيما
وراء العالم - بهاءها فى السحب . ولكننى أرى أيضاً فى السهل ، الأحصنة
البخارية فى العمل ، وفى موضع صخرى رجلاً ، رثاً كله . تسمع أنته
منذ الصباح ، والذي يحاول أن يصلب عوده للحظة ويتنفس والدراما
يحيط بها الجمال .

إنها ليست ابتكارى . هذه « الصيحة الأرضية » قد سمعت منذ
أمد طويل . أن ناقدى رجال ذوق وتربية ، ولكننى لا أستطيع أن أضع
نفسى فى أحذيتهم ، ولما كنت لم أر أبداً شيئاً ما غير الحقول منذ ولدت ،
فقد حاولت أن أقول أحسن ما أستطيع القول - ما شاهدته وأحسسته
حينما كنت فى العمل . وأولئك الذين يريدون أن يعملوا أحسن ما لديهم -
وأنا متأكد الفرصة كاملة .

جوستاف كوربييه :

مقدمة كتالوج المعرض بسرادق الواقعية ، المعرض العالمى ، باريس سنة ١٨٥٥ (بسبب أن كوربييه كان قد كسب ميدالية فى الصالون الحر لسنة ١٨٤٩ فهو محظوظ لاستثنائه من رفع أعماله لمحفلى الصالون جميعا والا فان موضوعاته الواقعية كانت تقابل كثيرا من المعارضة .
هذه الميزة لا تنطبق على المعرض الدولى لسنة ١٨٥٥ . وحينما منح المحلفون الدوليون الخاصون تصاوير كوربييه الهامة ، سحبها كوربييه جميعا ونصب معرضه الخاص خارج أبواب معرض العالم .

(الذى حقق مميزة هنا أعجب دلاكروا بصورة : انظر قبل)
وكانت التجربة ناجحة ، أعادها سنة ١٨٦٧ . حين فعل مانيه نفس الشيء) .

لقب « الواقعى » قد فرض على كما أن رجال سنة ١٨٣٠ قد فرض عليهم لقب « الرومانتيكيون » الألقاب لم تعط أبدا فكرة عادلة من الأشياء فان كانت شيئا آخر ، يصبح العمل غير لازم ، وانه للمرء أن يأمل فى أنه بدون محاولة إيضاح درجة الصحة والصلاحية التى لن يسأل أحد عن فهمها بالضبط فساقصر نفسى على كلمات قليلة موضحة لاقطع السبيل على أى سوء فهم .

أقلد درست فن الأساتذة وفن المحدثين متجنباً أى طريقة سابق تصورها وبلا تحيز ولم أكن أرغب أن أقلد الأول بأكثر من الأخير ، ولا فكرت فى ادراك الغرض التافه وهو الفن للفن . لا ! ببساطة لقد حاولت أن أستقى من المعرفة التامة بالتقليد ، احساسى المعقول الحر الخاص بفرديتى .

أن أعرف لكى أعمل ، كذا قد كان تفكيرى . أن أكون قادرا على ترجمة عادات وأفكار ومظهر زمانى كما أراها - وفى كلمة ، أن أبتكر فنا حيا - ذلك كان غرضى .

خطاب مفتوح الى جماعة دارسى البعد :

(هذا تفسير ممتاز لما يعنيه كوربييه « الواقعية » ، مع توفيقها بالموضوعية والتفسير الفردى وإذا أن كوربييه يؤكد دوما حقيقة أنه لم يكن له أستاذ أبدا فقد استطاع بصعوبة أن يصبح واحدا بنفسه ، عن فن التجريد انظر بيكاسو) .

التصوير لا يستطيع تعليمه :

باريس : ١٨٦١ :

أنت ترغب في أن تفتح استوديو للتصوير ، حيث بلا تعويق
تستطيع أن تواصل تربيتك الفنية ، وقد كنت كريما للغاية أن تعرض
على أن يكون تحت توجيهي .

وقبل أن أعطيك أية اجابة ، ينبغي أن نصل الى مفهوم فيما يتعلق
بلفظة « توجيه » .

ولا أستطيع صراحة أن أقبل أى علاقة أستاذية أو تلمذة بيننا . . .
فأنا الذى يعتقد أن كل فنان ينبغي أن يكون أستاذ نفسه ، لا يستطيع
التفكير فى أن يصبح أستاذا .

وأنا لا أستطيع أن أعلم فنى ، ولا فن أى مدرسة ، مادمت أنكر أن
الفن يستطيع تعليمه ، أو - بكلمات أخرى -ؤكد أن الفن فردى تماما ،
وأن عبقرية كل فنان ليست فحسب الا نتيجة الهامه الخاص ، ودراسته
الخاصة للتقليد الماضى . وأضيف أنه ، فى رأى ، الفن أو الموهبة لفنان ،
ليست الا مجرد وسائل تطبيق طاقاته الشخصية على أفكار وأشياء الفترة
التي يحياها . وبالتخصيص ، فان فن التصوير يستطيع أن يشمل تمثيل
الموضوعات المرئية والملموسة للمصور . ان عصرا ما يستطيع أن يصاد
تقديمه بفنائه الخاصين . أعنى بالفنانين الذين قد عاشوا فيه . أعتقد أن
فنانى عصر ما عاجزون - رئيسيا - عن تمثيل أشياء لعصر ماض أو مستقبل
وبكلمات أخرى أن يصوروا الماضى أو المستقبل .

أنه فى هذا المعنى أنكر وجود فن تاريخى يطبق على الماضى : الفن
التاريخى يكون بذات معاصريه الطبيعيين .

التصوير حقيقى مشخص :

أعتقد أيضا أن التصوير فن جوهرى - مشخص ، ويمكن أن يشمل
تمثيل الأشياء الحقيقية والموجودة كليهما ، انه جملة لغة فيزيقية ، ومن
أجل ألفاظها ، تفيد من كل الموضوعات المرئية .

الموضوع المجرد ، غير مرئى أو غير موجود لا ينتمى الى منطقة
التصوير .

الخيال فى الفن يتوقف على وجود التعبير الأعظم كما لا شئ موجود ،
ولكن ليس ابدا فى تخيل أو ابتداء هذا الموضوع نفسه .

الجميل فى الطبيعة يقابل تحت أعظم أشكال الحقيقة تنوعا .
فحينما يوجد مرة فهو ينتمى للفن ، أو بالأحرى للفنان الذى اكتشفه .
وكون الجمال حقيقى ومرئى فانه يتضمن تعبيره الفنى الخاص به . وليس
للفنان الحق ليتوسع فى هذا التعبير .

انه يعبت به لدى مخاطرة تغيير طبيعته وهكذا يضعفه . الجمال
كما هو ممنوح من الطبيعة يسمو على كل اصطلاحات الفنانين ، الجمال مثل
الحقيقة ، قريب للزمن حين يحياه امرؤ وللفرد الذى يستطيع الاستناك به .
والتعبير عن الجمال فى نسبة مضطردة مع قوة التصوير التى اكتسبها
الفنان . .

هنالك لا تكون مدارس ، هنالك فحسب يكون مصورون .

الى مسيو موريس ريتشارد ، مدير الفنون الجميلة :

(بعد انتخابات سنة ١٨٦٩ حاول حكم نابوليون الثالث أن يوسع
أساس دعماته . وبالرغم من حقيقة أن كوربيه كان له ملف بوليسى ، فان
مدير الفنون الجميلة انتهر الفرصة ومنحه وسام « الشرف الفرنسى »
هذا الخطاب هو اجابة كوربيه) .

(١٨٧٠) :

لدى منزل صديقى جول دوبريه فى جزيرة آدام ، علمت بأمر مرسوم
ملكى بتسميتى فارس الشرف . هذا المرسوم الملكى قد كان ينبغى أن
يستغنى عني وآرائى معروفة جيدا عن الجوائز الفنية والألقاب النبيلة
ولقد أصدر دون رضاي ، وأنتم ، فخامتكم وأنه من واجبكم أن تأخذوا
بالمبادأة

مثل هذه الأساليب تشرفكم ، ظننتم يا صاحب الفخامة ، ولكن
اسمح لى أن أقول أنها لاتستطيع أن تغير لا اتجاهى ولا قرارى .

اعتقاداتى الجمهورية تجعلنى غير قادر على قبول تمييز ينتمى فى
جوهره الى نظام ملكى . ان مبادئى ترفض هذه الزخرفة فى وسام الشرف .
الذى قد منحتنه فى غيبتى فى لا زمن . وبمقتضى لا أحوال ، وبلا سبب
يسنوجه أن أقبله . وأدنى من ذلك كثيرا يقتضى أن أفعل ذلك والآن ،
حين تتكاثر الخيانات على كل جانب ، قد أرغم والضمير الانسانى بعديند
الاشفاضات الأنانية . الشرف لا يكمن فى لقب أو وسام ، أنه يكمن فى
الأفعال وفى بواعث الأفعال . احترام المرء لذاته وأفكاره هو حظه الأعظم .

ألا أشرف نفسي ببقائي مختلصا لمبادئ حياتي بطولها ، لأن خنتها ،
ينبغي أن أهجر الشرف لأرثدنى علامته .

احساساتى كفنان ليست بمقدار عظيم متعارضة مع قبول جائزة
منحنتها الدولة . الدولة قاصرة فى أمور الفن فحين تضطلع بالأجازة فهي
تغتصب ذوق الجمهور . ان تدخلها جملة مثبط لعزم الفنان ومدمر له
ذلك الذى تخدعه فيما يتصل بميزته الخاصة ، مدمرة للفن الذى تحميه
بسور من القواعد الرسمية ، وتحكم عليه بأقصى درجات التوسط العقيم ،
وانه لمن الحكمة أن تكف نفسها عن ذلك . ان اليوم الذى تدعنا الدولة
فيه أحرارا ، تكون قد قامت بواجبها أزاءنا .

أسمع لى اذن يا صاحب الفخامة ، أن أرفض الشرف الذى قد ظننت
أن تعطينه اننى فى الخمسين ، وقد عشت ذوما حرا ، فدعنى أنهي حياتى
حرا . وحين أموت سيقولون عنى : لم ينتم أبدا لى مدرسة ، لى كنيسة ،
لاى معهد ، لاى أكاديمية ، وفوق الجميع لاى نظام اللهم الا نظام
الحرية .

ايوجين فروماتان :

الفنان وجمهوره :

فروماتان اليوم معروف أكثر ككاتب وناقد تاريخى عنه كفنان .
لكنه يعتبر نفسه رئيسا مصور كتب دومنيك (نشر فى سنة ١٨٦٢ ولكن
يقض حكاية مبكرة عشرين سنة) كبيان رومانتيكية الشابة ، التى اتخذ
لها ملجأ فى التصوير وكتابه المشهور فى النقد - أساتذة الزمن الماضى
(١٨٧٥) - يصف الفن الهولندى والفلمنى من وجهة نظر اهتمامه
الخاص بالوثائق والأسلوب كمصور .

هذه الفقرات مستقاة من خطاب أعد لاجتماع فنانيين وهواة فنون ،
وربما الأكاديمية نفسها ، ولكنه لم يقدم أبدا ، ولقد كتبت ، بعد أن قد
أجبر الماديون المتطرفون من محلفى الصالون الرسمى بقليل صالون
المرفوضين الشهير سنة ١٨٦٣ على حكم الرفض . وبقراءة هذا الوصف
المفرط فى الأدب من الخير تذكر أن فروماتان نفسه لم يكن أبدا فنانا
فظريا (الكل رائق ... وبعد فالشكوك تلح : باريس ١٨٦٤ .

والحقيقة التى أحب اللحظة اقامتها هى هذه : يبدو أنه يوجد
توازن تقريبي مرض بين الفنان وجمهوره . من وجهة النظر المادية ،
مصالحها تتفق ، شعبية الفنان تنتشر ، تتفشى وتنمو بنفس نصيب حاجتهم

الى الانتاج ، كلا الجانبين قد اتفقا على رفع الأسعار ، معاملات تتم بمقتضى .
مثل تلك الأحوال الغريبة حتى أن البائع والشارى يدهشون ، وأنه لجدير
بالاهتمام أن يبدو أن تحقيق منفعة كل قلة رضىيت . ومن وجهة النظر
الروحية والعقلية فليس هناك من صراع أعلم عنه بين ذوق أولئك الذين
يقومون وخيال أولئك الذين يبتدعون . تأثير متبادل حركة رد فصيل
متبادلة ، الجو العام الذى نتنفسه جميعا ، المشبع بنفس الأفكار ، تيارات
العرف التى ترشدنا ، وفوق كل ذلك حاجة عامة للمصاحبة ، للفهم ، ليسر
أحدهما الآخر وهكذا يستطيع المرء أن يقول بتأكيد أن زماننا يجب
مخلصا الفنون ، وبخاصة ، التصوير .

وبعد ، أيها السادة ، ألا تجدون أنه فى هذه الدولة السعيدة حيث
الرخاء ، والفهم والاندماج الذى أسلفت عما قليل اعطاءكم صورة منه ،
هنالك شيء جوهري ليس مضبوطا تماما ؟ ألا ترون أن هنا مجالا لشكوك
معينة ؟ سأحاول أن أصف هذه الشكوك .

نحن نشكو ، نحن نلوم ، نحن نأسف ، نحن نود
لو نحب شيئا ما أحسن ولو نسأل عن شيء ما أكثر . نحن نقول ان الأعمال
الجيدة نادرة ، والعظيمة لم تعد توجد ، وأن المواهب كلما كثرت يزداد
تصيبها قلة ، حتى أنه كلما كبر حظها فان دم المدارس القوية يجرى
هزيلا ، حتى أن السلوك طائش والضمير أقل صرامة ، حتى أن الأصالة
تخفيها العادة . نحن متعبون من التوسط وينبغى أن نفضل العظيم ثم المد
المتزايد يقلق ويفزع ، نحن نقول أن حب الاستطلاع له حدوده ، أن أشبه
العواطف اخلاصا لأعمال العقل تحتاج الى مجال للتنفس ، وأن هذا
الفيضان لست أو سبع آلاف صورة تتجه كل عشرة شهور الى نفس المكان
ومسرة الى الجمهور عينه ، سيثول الى عمر تذوق الجميل واغراقه فى
أنهاك حتمى .

الحكومة . . ودعهم يعملون :

بالنسبة للسؤال عما اذا كانت الحكومة مسئولة بواجب التأثير
المباشر فى الذوق ، ونظريات ادارة الأرواح التى لا أعرف أبدا حكومة
اعتبرت نفسها متولية لها - أعتقد أننى على صواب فى قولى أن كل رجل
ذى قوة ممن وهبه الحظ فترة تثقيف ، من بركليس ليومنا ، عمل بنفس
الروح « دعه يعمل » ، وفى نظرتهم الى حصاد عظماء الرجال الذين كونوا
ثروة زمانهم كمية تلقائية من بلدهم وزمانهم . . مبدؤهم كان مبدؤنا ، أن
يعدوا الأرض وينتظروا . والباقي ليس مهمة أحد ، بعيد عنه من يختار
أين ومتى يسبك هو قالب الفنان العظيم .

أيوجين بودان :

الطبقة المتوسطة من الناس موضوع صحيح الفن

(هذا الخطاب كتب الى صديق بودان السيد مارتان زميسل مدني من الهافر وعضو مجلس فنونها ، وبودان كسلف مباشر للتأثيرين لم يدافع عن نفسه فحسب ولكن عن فنانين تقديمين آخرين أيضا : كورييه كان في ذلك التاريخ تقريبا مغروفا جيدا ، ولكن مونييه (الذي قد استلهمه بودان واستشاره) كان بالضبط بادئا .

أنظر دفاع مونييه عن مانييه ، وعن المادة الموضوعية الصحيحة للفن معاصري بولان ، ميليه ، وكورييه .

٣ سبتمبر سنة ١٨٦٨ :

وصل خطابك بالضبط في اللحظة التي كنت أرى فيها ريبو وبيرو وشخص آخر دراساتي القليلة للمنتجات المناسبة من الشواطئ المرملة . هؤلاء السادة هنثوني . تماما لأنني جرؤت أن أضع في تصوري أشياء زمننا وناسه ، وأنتى قد وجدت سبيلا يكون فيه السادة مرتدين المعاطف والزوجة مرتدية معطف المطر برضا - شكرا للصلة والتوابل .

هذه المحاولة ليست جديدة مهما يكن من شيء ، ما دام الايطاليون والفلمنكيون رسموا ببساطة ناس عصورهم ، سواء في المناظر الداخلية أو في الهيئات المعمارية المتسعة ، انها الآن تأخذ سبيلها ، فان عددا من شباب المصورين ينبغي أن أضع على رأسهم : مونييه ، يجدون أنها موضوع طالما أهمل حتى الآن ، الفلاحون لهم عصورهم المحبون لهم : ميليه ، جاك برتون وهذا حسن ، هؤلاء الرجال باشروا عملا جادا مخلصا ، لقد شاركوا في عمل الخالق وعاونوا على بيان ابداعه بأسلوب مثمر للانسان . هذا حسن ، لكن بيننا وبين أنفسنا رجال الطبقة الوسطى أولئك ونساؤهم ، السائرون على رصيف الميناء تجاه الشمس المنتشرة ، ألا حق لهم أن يثبتوا على اللوحة ، ليبرزوا ! بيننا وبين أنفسنا هؤلاء الناس الآتين من أعمالهم ووظائفهم غالبا يستريحون بعد عمل شاق . فاذا كان هنالك طفيلينون بينهم أليس هنالك أيضا أولئك الذين ينجزون مهامهم ؟ هذه مناقشة جادة لا تنقض .

لا أود ، تحت أي ادعاء ، أن أقضى على نفسي بأن تصور الملابس ، ولكن أليس مما يرثى له أن نرى رجالا جادين مثل ايزابي وميسونييه

وعديون آخرون يجمعون ملابس الكرنفال تحت ادعاء البهجة ، ويلبسون
النماذج التي لا يعرفون - معظم الوقت - ما يفعلون بمقتضى تلك الحل
المستعارة .

والبوتقان (ميسونييه فقد جرب حظه بقبعة قديمة ساقطة ذات ريش
وزوج من حذاء جندي صورها بمقتضى الادعاءات الممكنة جميعها .
ولشد ما أتوق أن يوضح لي أحد من أولئك السادة الفائدة التي ستكون
مستقبلا لمثل تلك الموضوعات وما اذا كانت خاصية البهجة في تلك
اللوحات ستصنع أى تأثير على أحفادنا . ينبغي ألا ننكر حقيقة أن التصوير
غالبا مدين بلقبه لمحاظته على كماله التكنيكي . وألا لماذا يعلق امرؤ جرة
تشاردان في متحف ؟ فاذا كانت مأموريته (فنى الهافر ، ترى الأشياء في
هذا الضوء ، فلا تدعها تضيق وقتا في شراء مالونية ، أوريبو ، أو كوربية :
ولكن ينبغي أن تتخلى عن واحد أو عن آخر . لأن الله يعلم أن لا مقارنة .

لقد سمحت لنفسى بهذا الشنوذ والقليل يا صديقى ، لأن صداقتك
الطيبة قادتك الى الشرود : أنت قلق على ، فأنت تظن أنه ينبغي أن ألغى
خطواتي وأن أقبل بعض القبول ذوق جمهور مقين (قارن كويثر) لقد كنت
تغيثا تعاسة طويلة كافية ، ونتيجة ذلك لا تأكد كفاية اذا ارتدت وبحتت ،
وفكرت ، لقد خصصت الآخرين كفاية لأعرف مخشويات ذخيرتهم ولا أعرف
ما قيمة ذخيرتى الخاصة . حسنا ، صديقى الطيب ، لازلت أصر على اتباع
طريقى الخاص الصغير ، مهما يكن غير مطروق ، راغبا فحسب أن أسير
بخطوات أكبد وأثبت ، لمهدا اياه شيئا ان لزم . المرء يستطيع أن يجد
الفن فى أى شئ اذا كان موهوبا . وكل من يستغلهم فرشاة أو قلما من
ضرورة يظن نفسه موهوبا . أنه لمن اختصاص الجمهور ليحكم ، ومن
اختصاص الفنان ليسير قدما ويوجه الطبيعة سواء بتصوير كرنب
أو جبن أو كائنات خارقة للطبيعة أو الهية مثل تلك التي يصورها برداءة.
صديقنا الماركيز ولذلك لا أستطيع أن أوافق الراى عن سوء اختيارى
للموضوعات : على العكس فأنا أكتسب أكثر الذوق له ، أظن أن أسمع هذا
النمط الذى ما يزال ضيقا جدا .

ادوارد مانيه :

الى تيودور فانتان لاتور :

(رحل ثانية بعد صالون سنة ١٨٦٥ حيث تكومت السخرية على
عمله أوليمبيا (انظر خطاب مونييه بعد) والمسيح يسخر منه الجنود ،
الآن فنى معهنه فن شيكاجو) رحل الى أسبانيا لينظر الى البلدة والمصورين.

الذين اجتذبوه اجتذابا شديدا . وبعد ذلك لم يعد له شيء من الاهتمام الأول .
فى صنعة البهجة الأسبانية ، ولكن اعجابه بفلاسكوزا ازداد ، كما هو
مسجل هنا . فانتان لاتور كان مصورا (اكراما لدلاكروا واكراما
لثانيه) .

مدير صياح الأحيد (١٧٦٥) :

كم افتقدك هنا ، وأى سرور قد يكون لك أن ترى فلاسكون الذى
يستحق فى ذاته رحلة . المصورون من كل المدارس ، الذين يحيطون به
هنا فى المتحف بمديره والذين هم ممثلون خير تمثيل ، يبدو أنهم مثل
المتفخين . انه مصور المصورين . انه لم يدهشنى ، ولكنه قد سحرنى
والصورة الشخصية ذات الطول الكامل فى اللوفر ليست من عمله فحسب
الطفولة لا يمكن أن تنازع ، هنا صورة حشمة ، مملوءة بأشكال مثل تلك
التي فى الصورة التي فى اللوفر المسماة الفرسان ، ولكن أشكال الرجال
والنساء ، ريبا أحسن ، وفوق كل ذلك حرة حرية كاملة من الاستعادة (١) .
الأرضية والمنظر الطبيعي بوساطة تلميذ لفلاسكوز .

والقطعة الأكثر اعجابا من هذا العمل الفاخر كله ، زبما قطعة
التصوير الأكبر اعجابا والتي لم يعمل مثلها قط ، هى الصورة المعروضة
فى الكتالوج : الصورة الشخصية لممثل شهير فى زمان فيليب الرابع ،
الأرضية تختفى ، الجو يحيط بالرجل ، ملبسا ايام أسود كله وحيا ،
والغزالون ، الصورة اللطيفة لالوفسوكانو لاش مينتا ، صورة لا قياسية
أيضا !

الفلاسفة ، أعمال مدهشة . المساخيط كلهم ، وبخاصة واحد
جالس كامل الوجه ، ويداه على وركيه : صورة مختارة لخير واقعي .
صورة الشخصية الرائعة كان على المرء أن يحصيها جميعا ، فكلها فرائد .
والصورة الشخصية لشارلس الخامس من عمل تيتيان ، لها شهرة عظيمة
تستحقها ، وكنت بكل تأكيد أظن فيها خيرا بأن مكان آخر ، هنا تبدو لى
مصنوعة من خشب وجويا الأستاذ الأكثر تطلعا - بعد الواحد الذى أطال
عنه التقليد - بأكثر المعانى حرفية للتقليد . ولكن بحماس عظيم مع
ذلك . هنالك صورتان لطيفتان فروسيتان من عمله بالمتحف . بأسلوب
فلاسكوز . ولكن ما زالت صورتها الداخلية عظيمة القدر . وما قد رأيت

(١) الاستعادة : نموذج أو رسم يمثل شكلا أصيلا مفترضا لحيوان منقرض أو

مبنى خرب ... الخ - (المترجم) .

منه حتى الآن لم يسرني عظيم السرور . في الأيام القليلة القادمة على أن
أرى مجموعة فخمة لدى دوق أوسانا .

الى أنطونان بروسست :

(كان أنطونان بروسست ، زميل مانيه في الدراسة في أتيليه كوتير
وزيراً للفنون الجميلة في وزارة جامبتا . وفي سنة ١٨٨٢ ، وهي السنة
السابعة لوفاة مانيه حينما كان مريضاً تماماً ، خلق عليه بروسست وسام
الشرف الفرنسي) .

تصوير الشكل المفرد : (١٨٨٠)

لثلاثة أسابيع الآن ، ظلت صورتك الشخصية بالصالون ، رديئة.
التعليق على لوحة مقطوعة قرب الباب . وما زالت تنقد نقداً أردأ ولكنه حظي
الذي ينبغي أن يعاب وأنا أرتضيه فلسفياً . ومع ذلك ، صديقي العزيز ،
لعله صعب عليك أن تتصور كم هو صعب أن تضع شكلاً منفرداً على
لوحة ، وأن تركز كل الاهتمام على هذا الشكل المفرد المتحد وأن تظل
محتفظاً به حياً وواقعياً . وأنه لعب أطفال أن تصور شكلين يأخذان
اهتمامهما من اثنينية الشخصيتين بالمقارنة قال أحدهم ، آه ، الصورة
الشخصية ذات القبعة ، كلها زرقاء ! حسناً ، ما زلت منتظراً إياها ،
ولن أراها أبداً . ولكن بعد عسري سيعرفون أنني رأيت وفكرت بضبط ،
أذكر كما لو كان ذلك البارحة الأسلوب السريع العاجل الذي عالجت به
القفاز في اليد غير اللابسة أياه وحينما قلت لي في تلك اللحظة : من
فضلك ، لاحظت زيادة ، « شعرت أننا متوافقان توافقاً كاملاً إلى حد أن
لم أستطع مقاومة دافع احتضانك آه ، لو فقط مؤخراً لا تكون لأحدهم فكرة
تثبيت هذه الصورة على مجموعة غامضة ! لقد أفزعت دوماً بهوس تكريم
أعمال الفن دون ترك فراغ بين الاطارات ، وهي طريقة البدع الأخيرة التي
بها توضع الأعمال على رفوف قسم الايداع ، حسناً الزمن سيحكى . ونحن
في أيدي الحظ .

حديث مع الكسندر كابانل :

(كابانل ، كان تجسيميا لكل ما هو أكاديمي في الفن - كل ما عارضه
مانيه . والحديث سجله أنطونان بروسست كما حدث في السنة السابقة
لوفاة مانيه . لآراء أخرى عن التدريب الأكاديمي أنظر جرينفافي ،
وبوجيرو) .

(حوالى ١٨٨٢) :

أنا لا شك فى اخلاص أولئك الذين قد بشروا بمناهج وجدها رديئة فى تقديم الاتيليهات بمدرسة الفنون الجميلة ظنوا أنهم كانوا يعملون الشئ الصواب لقد أخطأوا ، أنهم لم يروا أنهم باقرارهم وخص النظاراتية هم لا يقتلون المنافسة فحسب ، ولكن أولئك النظاراتية وقد اعتادوا استخدام وصفة معينة سيضعون زجاجا من نفس القوة على أنوف تلاميذهم . وقد كانت النتيجة توالى قرب النظر وبعدة اعتمادا على المسافة التى يراها أساتذتهم . وبين التلاميذ جميعا هنالك البعض من الذين ذات مرة وخارجا - ينظرون بعيونهم الخاصة فيدهشون اذ يرون شيئا خلاف ما قد أرى لهم . أولئك محرومون طالما هم غير ناجحين ، ولكن اذا نجحوا يدعون للمدرسة التى تخرجوا فيها . سلم ، مسيو كابانل ، اننى أقول فحسب الحقيقة .

أدجار ديجا :

من مذكراته وأقواله :

(من بين التأثيرين ، أمتلك ديجا القريحة الأحد واللسان الأكثر رشاقة ، ولو أن بيسارو كان تقريبا مفكرا مثله فى فنه ، وقد أصنبت عينا ديجا - فى باكورة رجولته ، وكذلك قبل - بشبه العمى فى سنيه الأخيرة ، لقد حماها من أى جهود لا تتصل مباشرة بتصويره . ولذلك كتب كتابات قليلة قدر ما يستطيع ، معظم خطابات مذكرات جامعة اجتماعية ومهنية . ولكن آراءه العادلة وكلماته الطيبة احترامها زملائه وهابوها وأعظم تلك الأقوال شهرة وصفه الأكاديمى (صانع مضخات فنان بقوله : « صانع مضخات قهر النار » وتعليقه التهكمى على تجار معينين « أنهم يقتلوننا بالبارد ، ولكنهم يحفرون جيوبنا وأول البيانات التى نقتبس أخذت من مذكرة لديجا مبكرة ، والبيانات الأخرى من الشفاة ، ولكنها ثقة) .

١٨٥٦ - ١٨٥٧ :

هنالك شجاعة حقيقية فى تسير هجوم أمامى على البنية الرئيسية والخطوط الرئيسية للطبيعة وجبن فى الاقتراب بالسطوح الصغيرة والتفاصيل : الفن حقيقة معركة .

يبدو لي اليوم أنه - اذا شاء الفنان أن يكون جادا - عليه أن يقطع مكانا أصليا لا ثقا وصغيرا لنفسه ، أو على الأقل يحتفظ ببراءة شخصيته ويتبغى مزة أخرى أن يغرق نفسه فى العزلة . هنالك كلام كثير جدا وقيل وقال ، فظاهريا الصور تعمل بأسعار مثل سوق المواشى بواسطة منافسة

الناس التواقين للربح ، الكى نعمل اطلاقا أى شىء (هيكذا القول) نحتاج الى بصيرة وأفكار جيراننا بقدر ما يحتاج رجال الأعمال الى رموس أموال الآخرين ليكسبوا السوق . كل هذه المعاملة تشجع ذكاءنا وتمسوه أحكامنا .

(بدون تاريخ)

الصورة شىء يتطلب من الخبث والحيلة ، والخداع مثل ما يتطلبه اقرار جريمة صور خطأ ثم أضف نبرة الطبيعة .
الفنان لا يرسم ما يراه ، ولكن ما ينبغي أن يجعل الغير يراه . فقط حينما لا يعود المصور يعرف ماذا يعمل تراه يعمل أشياء جيدة .
الصورة أول شىء هى نتاج خيال الفنان ، وينبغي ألا تكون أبدا منقولة . واذا أضيفت نبرتان أو ثلاث طبيعية ، فانه لا ضرر واضح قد حدث . الجو الذى نراه فى تصاوير الأساتذة القدامى ليس أبدا الجو الذى نتنفس . (قارن دلاكروا) .

الفرد سيسلى :

راى تاثرى :

(« ركن من الطبيعة مرئى من خلال المزاج » هكذا عرف زولا المدافع الأول للتأثرين ، العمل الفنى . وهنا فى خطاب لصديق غير معروف ، يعطينا سيسلى كواحد من أعظم جماعة التأثيرين المعتدلين : يعطينا رؤيته للطبيعة أسلوبه فى تسطيرها . من أجل تفسيرات شخصية أخرى للمناظر الطبيعية ، أنظر كونساييل وروسو ، ورنج) .

(بدون تاريخ) :

انه لشيء غير ثابت أن يوضع على الورق ما يسميه الفنان جمالياته ان كراهية الانغماس فى النظريات التى شعر بها ترثر أشعر بها أنا أيضا . وأنا أعتقد أنه أسهل كثيرا أن نتحدث عن الفرائد عنه أن نخلقها سواء بالفرشاة أو بأية طريقة وكما تعلم ، فإن سحر الصورة متعدد الجوانب الموضوع ، والباعث ، ينبغي أن يسطرا بطريقة بسيطة يسهل على المشاهد أن يفهمها ويدركها ويقصها التفاصيل الزائدة ينبغي أن يرشد المشاهد الى الطريق الذى يشير اليه المصور ، ومنذ البدء يوجه الى ملاحظة ما قد أحسه الفنان ذاته .

كل صورة تبدى عن موضع أغرم به الفنان حبا . انه من هذا يبين أشياء أخرى - يشتمل السحر الذى لا يبارى لكورو وجونكيند .

أحياء اللوحة من أقصى مشكلات التصوير • لتمنح الحياة للعمل
الفنى هو بكل تأكيد واحد من أشد المهام ضرورة للفنان الحق • كل شيء
ينبغي أن يخدم هذا الغرض : الشكل ، اللون ، السطح تأثير الفنان هو
عامل منع الحياة ، وهذا التأثير فحسب هو الذى يستطيع أن يحرر ذلك
الزى للمشاهد •

ولو أن الفنان ينبغي أن يبقى أستاذ مهنته فان السطح - حين يرتفع
أحيانا الى أعلى درجات الحيوية ، ينبغي أن ينقل الى المشاهد الاحساس
الذى تملكه الفنان •

وأنت ترى أننى فى صالح تنويع السطح داخل الصورة ذاتها •
وهذا لا يطابق رأيا مألوفًا ، ولكنى أعتقد صحيفا ، وبخاصة حينما يكون
طلبنا لتقديم تأثير خفيف • لأنه حين تدع الشمس أجزاء معينة من منظر
طبيعى تبدو رقيقة فانها ترفع أخرى الى بروز حاد • تأثيرات الضوء
هذه • والتى لها تقريبا تعبير مادي فى الطبيعة ، ينبغي أن تعاد بطريقة
ملدية على اللوحة •

الموضوعات ينبغي أن تصور فى سياقها الخاص ، وينبغي بخاصة
أن تستحم فى الضوء كما هو الحال فى الطبيعة •

التقدم الذى ينبغي أن يعرف فى المستقبل سيندرج فى هذا •
الوسائل ستكون السماء (السماء أبدا لا تكون مجرد أرضية) انها لا تغطي
الصورة فحسب عمقا خلال تتابع مستوياتها (لأن السماء ، مثل الأرض
لها مستوياتها ، لكن خلال شكلها وخلال علاقتها بالتأثير الكلى أو بتأليف
الصورة ، تعطى حركة •

وأنا أؤكد هذا الجزء من المنظر الطبيعى لأننى أود أن أجعلك
تفهم الأهمية التى أعقدها عليها • الإشارة الى هذا : أنا دوما أبدا الصورة
بالسما •

المصورون الذين أحب ؟ فلاذكر فحسب المعاصرين : دلاكروا ،
كومو ، ميليه ، روسو كوربيه فهم أساتذة ، وأخيرا كل أولئك الذين أحبوا
الطبيعة وكان لديهم الاحساس القوى بها •

كلود مونييه :

الى وزير الفنون الجميلة :

كتب هذا الخطاب بعد وفاة مونييه بسبع سنين سنة ١٨٧٣ ، بالضبط
قبل أن تبدأ شهرة مونييه الذاتية ، وهو رمز للمقاومة الأبدية المتجددة

للفن التقدمى فى القرنين التاسع عشر والعشرين • أولا هوجم من كل واحد ، ولكن جماعة صغيرة من الفنانين والنقاد ، ارتضته أخيرا والعمل الذى كان ذات مرة لعنة انتهى أخيرا بأن أدخر بين الكلاسيكيات ، ليصبح جزءا من التقليد ، وحين عرضت أولا سنة ١٨٦٥ الأوليمبيا أطلق عليها اساءة للفن والآداب كليهما ؟ والآن قبلت بلوكسمبرج وذهبت الى اللوفر سنة ١٩٠٨) •

باريس ، ٧ فبراير سنة ١٨٩٠ :

باسم جماعة الموقعين ، لى الشرف أن أقدم للدولة : عمل ادوارد مانيه (أوليمبيا) ونحن على ثقة من أننا بهذه المناسبة ، الممثلين والمتكلمين ، بالنيابة عن عدد عظيم من الفنانين ، والكتاب ، والجامعيين الذين قد أدركوا لسنوات عديدة الآن أى موضع هام ينبغي هذا المصور - مأخوذا مبتسرا من فنه وبلده - أن يشغله فى تاريخ هذا القرن •

ان المناقشات التى أثارها صور مانيه والعداء الذى قوبلت به قد خمد الآن • ولكن لو كانت الحرب ضده ما تزال تدور ، كان ينبغي ألا نكون أقل اقتناعا بأهمية عمل مانيه ، وبانتصاره الحاسم • ولقد يكون كافيا - لتذكر فحسب بضعة أسماء احتقرت يادى ذى بدء ونبتت ولكنها اليوم شهيرة - أن نتذكر ما قد حدث لفنانين مثل دلاكروا ، كوربييه ميليه ، عزلتهم فى البدء ثم مجدهم الذى لا ينازع بعد وفاتهم • ولكن باعتراف الغالبية العظمى من أولئك المعنيين بالتصوير الفرنسى • كان دور ادوارد مانيه مفيدا وحاسما • وهو لم يلعب فحسب دورا شخصيا هاما ، ولكنه كان الى جانب هذا ممثلا لتطور عظيم مثير •

ولذلك قد بدا لنا مستحيلا أن هذا العمل لم يكن ينبغي له مكانه فى مجموعتنا الوطنية ، ألا يكون للأستاذ قبول حيث قد قبل فعلا تلاميذه • وأكثر من هذا ، فنحن نبصر بانزعاج الحركة المسنمرة للسوق الفنية ، المزاحمة على شراء ما تعطيه أمريكا لنا ، الرحيل - هكذا نتنبأ بيسر - لبر آخر فيه عديد من أعمال الفن التى هى طرب ومجد فرنسا ، لقد رغبتنا فى أن نحفظ هنا بوحدة من أعظم اللوحات التى تحمل سمات ادوارد مانيه واحدة يبدو هو فيها فى قمة نضاله المنتصر ، سيدا لرؤيته وفنه ••••• يا صاحب الفخامة ، نحن نضع « الأوليمبيا » بين أيديكم • انها رغبتنا أن نراها ، فى طريق ملائم ، تأخذ مكانها فى اللوفر ، بين نماذج المدرسة الفرنسية • فاذا كانت النظم تمنع من قبولها العاجل ، واذا اعترض عليها ، بالرغم من سابقة كوربييه ، بأنه لم تنقض بعد عشر

سنوات منذ وفاة مانيه ، فانه يبدو مناسباً أنه حتى ذلك التاريخ ينبغي على متحف لوكسمبرج أن يقبل « أولمبيا » ونأمل نحن أن نرى مناسباً تعضيد هذا المشروع ، الذي وهبنا له أنفسنا ، راضين اذ قد أنجزنا عملاً بسيطاً من أعمال العدل .

الى جوستاف جفروى :

(هذان الخطابان الى الناقد الذى كان صديقاً لمونييه ومنرجم حياته ، كتبنا قبالة نهاية حياته ، خلال فترة نجاحه العظيم . وهما يضعان خطأ تحت سيرة التأثيرين فى تصويرهم احساساتهم مباشرة ، دون ما (ظاهراً) تكوين ذهنى ، ويظهر اخلاص مونييه لهذا وسط رد فعل تكعيبية سزان والهوريات (وهى الآن بمتحف أورانجرى بباريس) . أفريز متصل منخفض حول جدران حجرة وهو فى إيقاعه قريب للطواميز اليابانية وتصوير الستائر) .

الجوريات ١٩٠٩ :

لقد أغريت بأن استخدم موضوع « الجوريات » لزخرفة الصالون : ترفع على طول الجدران وحدتها تلف كل اللوحات ، أنها لتنتج اشارة الى لا نهاية الكل ، موجه بلا أفق وبلا ساحل الأعصاب المشدودة بالعمل ستستريح بمحضرها منتبعة نموذجها المطمئن من الماء الساكن وسنتوفر - لذلك الذى يعيش فى الغرفة - مأوى للتأمل السلمى وسط معرض أحياء مائية مزهر .

لقد صورت لمدى نصف قرن وقريباً سأتعدى من العمر التاسعة والستين ولكن بعيداً عن التنقيص ، فان حساسيتى قد ازدادت جدة مع الزمن . وطالما أن المخالطة الدائبة مع العالم الخارجى تستطيع أن تعضد شوقى للاستطلاع ، وأن يبدى تظل الخادم المتأهب المخلص لما أحس ، فليس لدى ما أضافه من كبر السن .

ولست لى أية رغبة أخرى أكثر من اندماج قريب بالطبيعة ، ولا أود حظاً غير (طبقاً لادراك جوته) أن أعمل وأعيش فى هارمونية مع قواعدها . وبجانب عظمتها ، وقوفها وخلودها ، لا يبدو المخلوق البشرى الا جوهراً بائساً .

لتصور ... صور وصور (حوالى ١٩١٥)

(أود أن أشير على شباب الفنانين) أن يصور قدر ما يستطيعون ، وأطول ما يطيقون دون خشية أن يصوروا برداءة ... فاذا لم يتحسن.

تصويرهم من تلقاء ذاته فذلك يعنى أنه ليس هناك من شيء يستطيع عمله - ولا يلزم أن أعمل شيئاً ... ولم يعتبر حتى يحصل صورته فى رأسه قبل أن يصورها وأن يتأكد من أسلوبه وتأليفه .

التكنيك يتعدد ، الفن يظل هو هو : أنه نقل للطبيعة فوراً بفعالية واحساس ولكن الحركات الجديدة ، فى المد الكامل - لرد الفعل ضد ما يسدونه « عدم ثبات صورة التأثيرين تنكر كل ذلك لكى تشيد تعاليمهم وتبشر بتفرد الجرم الموحد » .

الصور لا يحصل عليها من التعليم . مادامت الصالونات الرسمية تظهر التأثرية ، التى اعتيد كونها بنية ، قد أصبحت زرقاء ، خضراء ، وحمراء ، ولكن النعناع أو الشكولاتة ما زالت حلوى .

كاميل بيسارو :

الى لوسيان بيسارو :

(ذهب لوسيان الابن الأكبر من أبناء كاميل بيسارو السبعة ، ذهب الى انجلترا سنة ١٨٢٢ ليمارس فنه وقيم مطبعة للطبعات الرقيقة المصورة هناك شارك فى الفنون والحركات المهنية لوليام موريس ووالتركران التى كانت جانباً من حركة رد الفعل العامة ضد مذهب الطبيعيين الذى بدأ حوالى سنة ١٨٨٥ . ووالده كدعامة للتأثيريين عارض ضد رد الفعل هذا وبخاصة بحثه عن الالهام فى فن وثقافة الماضى . قد كان دوماً بيسارو يشارك عاطفياً أفكار الاشتراكيين ، وفى سنة ١٨٨٢ رفض رينوار أن يعرض معه على هذه الأسس ، بينما فى سنة ١٨٨٥ وسنة ١٨٨٦ كان على مشاركة قريبة . . بجماعة التأثرية الحديثة .

لسيورا وسينيكاك (أنظر بعد) والناقد فينيو الذى كان ذامياً لـ اتجاه المذهب الفوضوى التسلقى . وعن مشكلة اقتناع الطبقة المتوسطة من الناس .

عرف بيسارو من يتكلم لأجله . وكان أسن جماعة التأثيرين قرابة عشر سنوات ، أسن حتى من مانيه ، عاش على حافة واهية من الفقر حتى منتصف التسعينات ، حينما نيف على الستين) .

البورجواز في حاجة الى الذوق :

اوسنى ، ٢٨ ديسمبر سنة ١٨٨٣ :

المناقشة ٠٠٠ حول الطبيعة مستمرة في كل مكان ، كلا الجانبين ،
يبالغ ، أنه لو اوضح أنه من الضروري التعميم وعدم الميل الى التفصيلات ،
الجزئية ، ولكن كما أرى الأمر ، فان معظم الفن الفاسد هو العاطفى فن
زهور البرتقال الذى يجعل النساء الشاحبات يغمى عليهن .

أنظر أذن كم أصبح العامى غبيا ، العامى الحقيقى ، خطوة فخطوة ،
هم ينحدرون وينحدرون ، وفى لحظة أنهم يفقدون كل تصور للجمال انهم
يسيئون فهم كل شئ ، حيث يكون هنالك شئ معجب فانهم يصيحون
بستوطه ، انهم يعيبونه ! وحيث تكون هنالك عاطفيات غبية تريد أن
نستدبرها مشمئزا فانهم يقفزون فرحا أو اغماء ، كل ما قد أعجبوا به
فى الخمسين سنة الأخيرة قد نسي الآن ، مودة قديمة مضحك ، ولسنوات
كان عليهم أن يوخزوا بقوة من الخلف صائحين : هذا دلاكروا ! ذاك
برليوز ! هنا انجرز ! الخ ، الخ ، ونفس الشئ ينطبق صحيحا فى الأدب ،
فى العمارة فى العلم ، فى الدواء ، فى كل فرع من المعرفة الانسانية .
أنهم الزولو بقفازات قش أصغر ، وقبعة عالية ، وذبول ، أنهم مثل صخرة
واقعة واقعة تتدحرج ينبغى - دون ما انقطاع - أن ندحرجها خلفا لكى
نتفادى أن نسحق . ومن هنا تهكمات دوميه وجافارنى الخ ، الخ ، الخ .
أنت حقيقة شاب اذ تريد أن تضع عاميا ا - انجليزيا أو غيره !

رمزية جوجان : باريس ، ٢٠ أبريل سنة ١٨٩١ :

أنا أبعث لك ٠٠ مجلة تحتوى على مقالة عن جوجان لألبرت أوريه-
وستلاحظ كم هو رقيق منطق هذا الأديب ، فوفقا له ، فى المثال الأخير
الذى يستطاع الاستغناء عنه فى عمل فنى هو الرسم أو التصوير ،
الأفكار فقط جوهرية وتلك يستطاع الاشارة اليها برموز قليلة وسأسلم
الآن بأن الفن كما يقول ، ما عدا تلك « الرموز القليلة » التى ينبغى
رسمها ، بعد كل ذلك فانه ضرورى أيضا أن نعبر عن الأفكار فى عبارات
من اللون ، ومن هنا عليك أن تكون ذا احساسات لكى تكون ذا أفكار .
هذا السيد يبدو أنه يفتكرنا معتوهين !

لقد مارس اليابانيون هذا الفن كما فعل الصينيون ، وكانت رموزهم
معجبة لطبيعتها ولكنهم بعد لم يكونوا كاثوليكا ، وجوجان كاثوليكي .
أنا لا أنقد جوجان (فى عمله يعقوب والملاك لأنه قد صور أرضية ورد ،
ولا أنا اعترض على المحاربين المتصارعين ولا الفلاحين البريتونيين فى صدر

الصورة ، ما أكرهه هو أنه قد نسخ هذه العناصر من اليابانيين ،
والمصورين البيزنطيين ، وآخرين . أنا أنتقده لأنه لم يطبق تأليفه على
فلسفاتنا الحديثة ، التي هي اجتماعية على الإطلاق ضد التسلط ، وضد
الخفاء ، هناك حيث تصبح المشكلة خطيرة ، هذه خطوة الى الوراء ، ليس
جوجان نبيا ، ولكنه واضح خطة قد أحس أن العامة تتحرك الى اليمين
مراجعة أمام فكرة التضامن العظيمة التي نبتت بين الناس - فكرة فطرية
ولكنها مثمرة ، الفكرة الوحيدة المرخص بها ! الرمزيون يأخذون أيضا
هذا الخط ! ماذا تظن ؟ انهم ينبغي أن يحاربوا فهم وباء !

كن حديثا : روبن ، ١٩ أغسطس سنة ١٨٩٨ :

أنه لا أشك في أن كتب موريس جميلة جمال الفن القوطي ولكن
ينبغي ألا ننسى أن الفنانين القوطيين كانوا مبتكرين ، وأن علينا أن
نمارس ، ليس الأفضل فهذا مستحيل ولكن المغاير متبعين ميلنا الذاتي
والنتائج لن تكون واضحة بسرعة نعم ، أنت على حق ، ليس ضروريا أن
تكون قوطيا ولكن أتفعل أنت كل شيء ممكن ألا يكون ؟ بهذا المرئي كان
عليك أن تستخف بالصديق تشارلس ريكتس الذي هو بالطبع رجس
جذاب ، لكن الذي - من وجهة نظر والفن - يبدو أنه قد ضل عن الاتجاه
الحق ، الذي هو الرجوع الى الطبيعة . لأنه علينا أن نقرب من الطبيعة
بإخلاص باحساسياتنا الحديثة ، التقليد أو الابتكار شيء آخر ، مرة أخرى
نحن لدينا اليوم رأى عام موروث من مصورينا المحدثين العظام . ومن هنا
لنا تقليد للفن الحديث وأنا وراء أتباع هذا التقليد بينما نحن نلويه في
عبارات من وجهة نظرنا الفردية .

أنظر الى ديجا . مانيه . مونيه . القرينين لنا . والى من هم أسن منا :
دافيد . انجرز . دلاكروا . كوربيه . كورو العظيم . هل لم يتركوا لنا
شيئا ؟ لاحظ أنها غلطة جسيمة أن تصدق أن وسائل الفن غير مرتبطة
ارتباطا قويا بزمناها . حسنا اذن . هل هذا ممر ريكتس ؟ لا . لقد كان
هذا رأى لمدة طويلة انه ليس سؤالا عن حسن الرشاقة الايطالية . ولكن
عن استخدام عينونا قليلا والاسترخاف بما هو فى أسلوب . فكر
بكل إخلاص .

الإخلاص يكمن فى الطبيعة : باريس ، ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٠ :

قطعا لم يعد أحدنا يفهم الآخر . ما أخبرتنى به عن الحركة الحديثة ،
والتجارية ، الخ . . . لا علاقة له بتصويرنا للفن ، هنا على الأقل أنت تعرف
جيذا أنه بالضبط مثل ما أن وليام موريس كان له بعض التأثير على الفن

التجارى فى انجلترا ، كذلك هنا فان الفنانين الحقيقيين الذين يبحثون
كان لهم وسيكون بعض التأثير عليه . اننا لا نستطيع أن نمنع الابتذال
الغيبى ، حتى مثل تلك الأشياء كعمل درجات تركيز اللون للبقالين من
اشكال بوساطة كورو . . هذا صحيح على الاطلاق ، نعم انا أعلم جيدا أن
اليونان والبدائيين كانوا ردود فعل ضد التجارية . ولكن على اليمين
تمت يكمن الخطأ . التجارية يمكن أن تبذل تلك بيسر ابتذالها لآى
أسلوب آخر ، ومن ثم فهي عبث . ألن يكون أجدى أن تشرب نفسك
الطبيعة ؟ أنا لا أعتقد فى رأى الذى نستحق به أنفسنا أنه ينبغي
مباشرة أن نعبد الآلة البخارية ، بأغلبية عظمى : لا ، آلاف المرات لا !
نحن هنا لنبين الطريق ! فطبعاً لك الخلاص يكمن مع البدائيين ، الايطاليين .
وطبقاً الى هذا غير صحيح . الخلاص يكمن فى الطبيعة ، الآن أكثر
من ذى قبل .

بير - أوجست رينوار

عن أهمية الانظام فى الفنون :

(هذه النشرة والاقتراح كتبت حوالى سنة ١٨٨٤ ، ولكنها لم تنشر .
لما عدا مقدمة لطبعة لشنينو شينى فانه تسجيل نظرى كتابى لرينوار ،
وبقدر ما هو معروف فان المجتمع لم يتخذ شكلاً أبداً ، ربما لأن مثل هذه
القوالب كانت مضادة لاقتراب رينوار الكلى لفنه ، كما هو مقترح فى
محاولته ذاتها ليعطى نظاماً (لعدم التنظيم) .

(١٨٨٤) :

فى المناقشات جميعها التى تثور يومياً فى أمور الفن ، النقطة
الرئيسية التى نحن بسبيل جذب الانتباه اليها منسية بعامة . ونحن
نعمى عدم النظام .

الطبيعة تكره الفراغ ، كذا يقول الفيزيائيون ، واستطاعوا ان
يكملوا قاعدتهم بقولهم أنها تكره النظام بالمثل . وكأمر محقق ، فان
الدارسين يعرفون أنه بالرغم من البساطة الظاهرة للقوانين التى تحكم
تكويناتهم ، فان أعمال الطبيعة متنوعة الى ما لا يحصى سواء كانت عظيمة
أو ضئيلة ، ومهما كانت تنتمى اليه من أنواع أو أسر .

إذا اختبر واحد الانتاج الأعظم شهرة . التشكيلى أو المعمارى من
وجهة النظر هذه ، فانه سريعا ما يدرك أن الفنانين العظام الذين ابتدعوها
حرصوا على أن يعملوا بأسلوب تلك الطبيعة التى لا ينقطع تلاميذها المبدعون

عن أن يكونوه ، يعنون أحسن عناية بالأا ينقضوا قانونها الجوهرى
بعدم النظام .

والمرء يدرك أنه حتى الأعمال المؤسسة على قواعد هندسية مثل تلك
التي لسانت ماركو ، المنزل الصغير لفرانسييس الأول فى طريق الرين .
وبالمثل كل ما يسمى الكنائس القوطية ، لا يشتمل على خط مستقيم
تماما ، وأن الأشكال الدائرية ، والمربعة ، والبيضاوية التي يجدها المرء ،
والتي كان من الميسور أن تعمل مضبوطة ، أبدا لم تكن مضبوطة ، وهكذا ،
دون خشية من أن يقع المرء فى خطأ ، ممكن للمرء أن يقرر أن كل الانتاج
الفنى الصادق قد أدرك وأنجز بمطابقته بقاعدة عدم النظام واذ نبتدع
كلمات جديدة تعبر عن أفكارنا تعبيرا أكثر كما لا نستطيع اجمالا القول
بأن ذلك كان دوما عمل غير النظاميين .

وفى الفترة التي كان فيها الفن الفرنسى ما هو الا بداية هذا القرن
لا يزال مليئا بالجازبية المؤثرة ، والخيال الشائق - يموت من الرتابة
والجفاف ، حين كان هوس الكمال الزور يميل الى جعل الطبعة الزرقاء
للمهندسين هى المثال نحن نفكر أنه من المفيد أن نقوم برد فعل ضد التعاليم
المهلكة . التي تنذر بالانطفاء ، وأنه واجب جميع رجال الاحساس والذوق
أن يرتبط بعضهم مع بعض دون تأخير ، مهما كانت كراهيتهم للمعركة
واعترضهم .

محادثة مع امبرواز فولارد :

هذه الآراء سجلها التاجر المشهور وناشر الكتب المصورة ، الرجل
الذى قدم سيزان فى نهاية حياته) وبيكاسو (فى بداية حياته) فى
معارض الرجل الواحد فى باريس . وهى مستقاة من واحد من كتب متعددة
من نوع متشابه والتي وان لم تكن تساما بالفاظ رينوار ، فانها تعطينا
أفكاره بضبط كاف . قابل بين آراء وبنسلوهومير .

عن التصوير الخلوى

القوانين (حوالى ١٩١٥) :

فى التصوير ، كما هو فى الفنون الأخرى ، ليس هناك من عملية
مفردة ، مهما تكن قليلة الأهمية يستطيع عقليا جعلها فى قانون . مثلا ،
حاولت منذ أمد طويل أن أقيس مرة فقط كمية الزيت التي أضعها فى

لونى • فلم أستطع ببساطة • كان على أن أحكم على الكمية الضرورية لكل غمسة فرشاة •

الفنانون « العلميون » ظنوا أنهم قد اكتشفوا حقيقة ذات مرة حين علموا أن تجاوز الأصفر والأزرق يعطى ظلالا بنفسجية • ولكن حتى حين تعلم ذلك • فأنت لاتزال لا تعرف أى شىء • هنالك شىء فى التصوير لا يستطيع تفسيره • وذلك الشىء جوهرى • أنت تجىء الى الطبيعة بنظرياتك • وهى تلقى بها جميعا « سطحية » •

التأثرية : (حوالى سنة ١٨٨٢)

عصرت التأثرية عصرا حتى الجفاف • وأخيرا توصلت الى نتيجة. أننى لم أعرف كيف أصور ولا كيف أرسم • وفى كلمة • فالتأثرية كانت زقاقا مسدودا بقدر ما كان يهمنى • وأخيرا أدركت أنها كانت أمرا معقدا غاية التعقيد • نوع التصوير الذى جعلك بثبات تتوافق ونفسك فى الخلويات هنالك تنوع أعظم للضوء عنه فى الاستديو • حيث • لكل المقاصد والأغراض هو ثابت • ولكن لذاك السبب بالضبط • فالضوء يلعب دورا عظيما جدا فى الخلاء • أنت ليس لديك وقت لتكمل التأليف • أنت لا تستطيع أن ترى ما تفعله • وأنا أتذكر حائطا أبيض انعكس على لوحتي ذات يوم حينما كنت أصور • ونغمة اللون لغير ما غرض - كل شىء وضعته كان مضيئا جدا • ولكن حينما أخذتها ثانية الى الاستديو • بدت الصورة سوداء •• اذا كان المصور يعمل مباشرة من الطبيعة فانه نى النهاية لا يبحث عن شىء غير آثار اللحظة • انه لا يحاول أن يؤلف •

وسرعان ما يضجر •

أنه لا يكفى المصور أن يكون مهنيا ذكيا • ولكنه عليه أن يحب ملاطفة لوحته أيضا •

أوجست رودان

عن النحت :

(هذه الآراء - أحاديث سجلت تسجيلا يعول عليه من مترجمين مختلفين - وصلتنا غير مؤرخة • وهى توضح لماذا لم يعمل رودان أبدا تمييزا بين قطع الحجر « المباشر » والصلب مما يهم النحات • ولماذا شعر هو نادرا جدا بالحاجة الى قطع الحجر بنفسه • للرأى عن النحت كفن الكتلة « مباينا لرودان • أنظر مايكل أنجلو • وللنحت كتوه فى فراغ • أنظر هيلد براند •

النحت فى التجويف والبروز

(باريس ، بدون تاريخ) :

فى النحت القاعدة ... الأولى هى قاعدة التكوين . التكوين هو المشكلة الأولى التى تواجه فنانا يدرس نموذج ، سواء كان هذا النموذج كائنًا إنسانيًا ، حيوانًا ، شجرة ، أو زهرة . والسؤال ينور فيما يتصل بالنموذج ككل وفيما يتصل به فى أجزائه المنفصلة . كل الشكل الذى سيعاد تأليفه ينبغى أن يعاد تأليفه فى أبعاده الحقة ، فى جرمه الكامل .

وما هذا الجرم ؟ انه الفراغ الذى يشغله الموضوع فى الجو ، والأسس الجوهرية للفن هو أن تحدد ذلك الفراغ المضبوط ، هذا هو البداية والنهاية ، هذا هو القانون العام صياغة تلك الأجرام فى عمق هو صياغتها فى استدارة ، بينما الصياغة على السطح هى رسم محفور - فى إعادة تأليف الطبيعة يحاول النحت كذا كعمل فنى ، النحت المستدير يقترب من الواقع قربا أشد مما هو الحال فى الرسم المحفور واليوم نحن يثبتات الرسم المحفور ، وذلك هو السبب فى أن انتاجنا بارد وعقيم . والنحت المستدير فحسب ينتج خصائص الحياة . مثلا عمل تمثال نصفى لا يتضمن فى أنجاز السطوح المختلفة . وتفاضيلها واحدا بعد الآخر ، فنعمل بالتوالى الجبهة . الخدود ، الذقن ، ثم العينون ، الأنف والفم . على العكس ، منذ الجلسة الأولى الكتلة ككل ينبغى أن تدرك وتكون فى مداراتها المتعددة ، يعنى ، فى كل جانبياتها . كل جانبية هى فعلا الدليل الخارجى للكتلة الداخلية ، كل هو السطح المحسوس لجزء عميق ، مثل شرائح البطيخ ، حتى أنه اذا كان امرؤ مخلصا لدقة تلك الجانبيات ، وواقعية النموذج ، بدلا من أن تكون إعادة التأليف سطحية . يبدو أنها تنبعث من الداخل . متانة الكل . دقة الحطة . الحياة الواقعية للعمل الفنى . تتقدم من ثمت .

وليس هذا بالغامض أو الصعب على الفهم . انه لشائع شيوعا كاملا . وعادى جدا يمكن يقول آخرون ان الفن عاطفة . والهام . تلك فحسب عبارات . حكايات يتسلى بها الجهلاء .

النحت ببساطة تامة فن التجويف والبروز . وليس من سبيل غير ذلك .

الفن والطبيعة :

أنا أسلم لك أن الفنان لا يرى الطبيعة كما تبدو للعامي • لأن عاطفته
تكشف له الحقائق الكامنة تحت المظاهر •

لكن بعد كل شيء فإن القاعدة الوحيدة في الفن هو أن تنقل ما ترى
التجارب في الجماليات على العكس • كل أسلوب آخر ضار ليست هنالك
وصفة لتحسين الطبيعة •

الشيء الوحيد هو أن ترى •

أوه • بلا شك الرجل العادي الناقل للطبيعة لن ينتج عملا فنيا
لأنه حقيقة ينظر دون أن يرى • وبرغم أنه قد يلحظ كل تفصيل بدقة •
فإن النتيجة ستكون سطحية وبلا سمات • ولكن مهمة الفنانين ليس
مقصودا بها العاديين • وإن خير النصائح لهم لن تنجح أبدا في منحهم
الموهبة •

الفنان • على العكس • يرى • يعنى • عيناه • مطعمتان على قلبه •
يقربا يعمق في حضن الطبيعة •

ذلك هو لماذا على الفنان أن يثق فحسب بعينه •

(باريكس ، بلا تاريخ) :

اليسيت (فينوس دى مديتشي مذهشة ؟)

اعترف أنك لم تتوقع أن تكشف هكذا تفاصيل كثيرة • أنظر
بالضبط الى عديد تموجات التجويف التي توحد الجسم والفخذ •••
لاحظ الحنيات المتنغمة الردف ••• والآن ، هنا النونات المعشوقة على
طول الظهر •• انها صدقا لحم •• لقد تظنها مصاغة بالعائقات •• أنت
تقريبا تتوقع ، حين تلمس هذا الجسم أن تجده دافئا (قارن بوجيرو عن
فينوس فيينا) •

بقدر ما يمكن أن يكون متناقضا في الظاهر فإن الفنان العظيم بنفسه
المقدار ملون كأفضل مصور أو بالأحرى ، كأفضل حفار •

انه يلعب بمهارة بكل مصادر النقش البارز ، فهو يمزج مزجا
حسنا جراءة الضوء بوداعة الظل حتى أن منحوقاته تسر المرء بقدر ما تسره
أشد المحفورات جاذبية •

الآن اللون - وأنا أريد أن أقول الى هذه الملاحظة - هو زهرة الصياغة اللطيفة . هاتان الخصيصتان دوما تصاحب احدهما الأخرى ، وأنهما لهاتين الخصيصتين التى تمنح كل فريدة من فرائد النحت المظهر المتألق للحم الحى .

مايكل آنجلو والقوط :

وقصارى الكلام أن أعظم عبقرية للأزمان الحديثة قد كرمت ملحمة الظل ، بينما القدماء كرموا ملحمة الضوء واذا نحن بحثنا عن المغزى الروحى لتكنيك مايكل آنجلو ، كما فعلنا مع تكنيك اليونان ، سنجد أن نحته يعبر عن طاقة قلقة ، الرغبة فى الفعل دون أمل فى النجاح - صفوة القول ، استشهاد مخلوق تعذبه توفانات غير مدركة .

فلنقل الحق ، أن مايكل آنجلو لم يحز وهو غالبا موضع نزاع - مكانا مجمعا عقلية فى الفن ، هو قمة منزلة الفكر القوطى جميعه .

هو بجلاء سليل صانعى الصورة من القرنين الثالث عشر والرابع عشر وما يعزينا أن تجد فى نحت الصور الوسطى هذا الشكل الذى جذبت انتباهك اليه هناك تجد هذا التحديد عينه للصدر ، تلك الأطراف ملزوقة بالجسم . وهذا الاتجاه للمجهود . هنالك تجد فوق الجميع كآبة لتنظر الى الحياة كشيء زائل لا ينبغى أن نتعلق به . (قارن كانوفا وابستين) .

آدريانو سسيونى

ماتشيا وماتشياولى :

(فى ايطاليا فى منتصف القرن التاسع عشر كانت تتمثل الثورة ضد الطريقة والأسلوب الاكاديميين فى جماعات من الفنانين عرفت باسم ماتشياولى الذين تجمعوا فى قهوة مايكل آنجلو فى فلورنسا فى الخمسينيات . وبعد أن حارب معظمهم فى حرب الاستقلال . عرضوا أعمالهم فى فلورنسا سنة ١٨٦٢ . وتكنيتهم بماتشيا ولى يجىء من ماتشيا - لفظة مقصود بها هنا معنى « رقعة اللون » ولو أن سسيونى (كتب فى سنة ١٨٨٤) يسميهم « التأثيرين » فى وقت ازدهرت ماتشيا ولم يكونوا عارفين بالتأثيرية الفرثسية . وأكثر ، فقد تأثروا بكورييه وجماعة باربيزون .

وفى مكان آخر يقول سيونى . . الاختيار الحرية ، الموضوع الواقعية : الغرض الأحكام » .

الماتشياولى :

كل الماتشياولى ، أو التأثيرين اذا شئت تسميتهم بذلك ، كانوا على اتفاق مع سينورينى لا يتضمن فنهم فى البحث عن الشكل فحسب ولكن فى أسلوب إعادة لا انطباعات المتلقاة من الواقع باستخدام رقع اللون ، الضوء ، والظلام ، على سبيل المثال ، رقعة مفردة من اللون للوجه ، وأخرى للشعر ، وقل ثلاثة لرباط الرقبة ، وأخرى للجياكت أو الثوب وغيرها للجونلة ، وأخرى للأيدى والأقدام ، وكذا للأرض والسما .

الأشكال نادرا أبدا ما تجاوز بعد خمسين سنتيمترا (ست بوصات) ، وهذا البعد افترض للأشخاص الواقعيين حينما يبصرون لدى مساهمة معينة - المسافة التى عند أجزاء المنظر الذى يمنحنا الانطباع ترى ككتل وليس فى تفاصيل ، ومن ثم اعتبر الشكل المرئى قبالة حائط أبيض أو قبالة السماء لدى الغروب أو قبالة سطح تضيئه الشمس . اعتبر رقعة سوداء على رقعة مضيئة . وفى التصوير أكثر من هذا ، الرقعة السوداء فى اعتبارنا فحسب جوانبها الرئيسية والأشد ظهورا للعيان ، مثل الرأس ولكن دون تفصيل العينين ، الأنف ، الفم ، اليدين - بلا أصابع ، الثوب - بلا ثنيات ، أولا ، لأنه فى تلك الأبعاد مثل هذه التفاصيل تختفى . وثانيا . لأنه فى طبيعة الماتشيا لا مكان لمثل هذا البحث . لأننا اهتمامنا فحسب بأن نسطر مثل هذه كما تستطيع أن تخلم كأسس متينة لفن جديد جده كلية . هذه المبادئ هى اللون . العلاقة بين كمية الضوء والظل والعلاقة .

ولقد كان من المستحيل أن نعطي فكرة عن المحاولات التى عملت وبخاصة تقديم تأثيرات الشمس . لقد وضعنا صبغا فوق صبغ . ولكن أحيانا فشلنا فى انجاز العلاقة الضوئية . . . ثم قلنا انها تعتمد ليس فقط على الكم فى الصنع ولكن على الكيف وحكنا اللوحة لنحاول ألوانا جديدة . وبعد فان النتيجة المرغوبة خيبت ظننا وسنفهم أنه فى ذلك النوع من البحث ، دراسة الشكل والمحيط ذات جانب ثانوى جدا أو هى لا شيء على الإطلاق والتخطيط ، وهى تسمية صحيحة ، ولم يكن لها ، ولن تستطيع أن يكون لها أى جانب .

مداردو روسو :

أغراض النحت :

(مداردو روسو الممثل الأكثر نموذجية للتأثيرية) فى النحت استبدل بتفاعل الحجم والمحيط تفاعل الضوء والظل . ولقد كتب روسو

ما يلي اجابة على استفهام فيما يتصل بالعلاقة بين التصوير والنحت .
قارن آراء رودان وهيلد براند الذي أجهد أكثر لأنجزه في الفن هو أن.
أجعلك تنسى المادة . ينبغي على النحات ، بوسيلة ايجاز الانطباعات الملتقاة ،
أن يروى كل ما قد طرق احساسه ، حتى أن الشخص الناظر الى عمله
يمكن أن يجرب في كله العاطفة التي أحسها الفنان بينما كان يلاحظ
الطبيعة

حينما أعمل صورة شخصية لا أستطيع أن أقصر نفسي على تقاطيع
الرأس ، لأن الرأس تنتمي الى جسم ، موضوع في منطقة لتمارس تأثيرا
عليه ، وجزء من مجموع لا أريد أن أدمره التأثير الذي تؤثره على ليس.
متمائلا أراك واقفا وحدك في حديقة ، وحينما تكون جالسا بين جماعة.
من الناس في حجرة الاستقبال . وحينما تكون ماشيا في الطريق .

واذا تقدمت لدى اللوحة الأولى النغمة التي بدا أنها قصية جدا ،
ثم عادت ثانية ، فان المشاهد يكون له ادراك حسي للحركة الحية واضح
جدا .

وأحكم أنه من المستحيل أن نرى حصانا بأرجله الأربع كله دفعة
واحدة ، أو نرى رجلا معزولا في فراغ مثل اللعبة . أشعر أن هذا الحصان
وهذا الرجل ينتميان الى مجموع لا يمكن أن ينفصلا عنه . الى المنطقة التي
ينبغي أن يحسب الفنان لها حسابا .

والمرء ينبغي ألا يسير حول تمثال ليس أكثر منه حول تصوير .
لأن المرء لا يسير حول شكل لكي يدرك تأثيره . لا شيء مادي في فراغ .
الفن . كذلك مدركا . لا يتجزأ . ليس هناك تصوير في جانب ونحت
في الجانب الآخر . ما ينبغي أن يهدف اليه الفنان فوق أي شيء آخر
هو هذا : أن ينتج بأي طريقة مهما تكن . ينتج العمل الذي ينقل بوساطة
الحياة الانسانية المنبعثة منه الى المشاهد كل ما يستدعيه المشهد الفخم
للطبيعة القوية السليمة .

جيوفاني سيجانتيني :

عن الفن والطبيعة :

(سيجانتيني ولد في آركو . قرب . حضر الاكاديمية يميلان .
ثم عاش وعمل في بريانزا لومباردي) عند سافوجنينو في جريسونس.
ومالوياباس في انجادين ولو أن تعليمه لم يكن كاملا فقد أحب أن يكتب
عن فنه وكان من بين مراسليه جروبيسي دي دراجون . المصنوع الميلاني.

والناقد الفني الذى عاون فى أن يعرف سجانتينى ، وأنا رادىوس زكارى.
المؤلف تحت الاسم العلمى المستعار نيرا ، لعديد من الروايات والقصص.
القصيرة) .

الجمال فى الطبيعة :

لقد عشت زمنا طويلا مع الحيوانات لكى أفهم عواطفها ، وأحزانها ،
ومسراتها . ودرست الانسان وروحه ، ودرست الصخور ، والثلج ،
وأشجار الثلج ، وسلاسل الجبال العظيمة ، وفصل الحشائش والأزهار ،
سائلا روحى عن أفكار أولئك جميعا
وأخيرا ، درست ضوء الشمس الالهى والظلال الناردة ، والمغارب.
الحلوة ، والليالى المبهمة

لقد صور آخرون الألب ، كأرضية ولكننى صورتها لذاتها .

الفن قديما وحديثا :

فن الماضى تطلب دراسة العراة ، والتمائيل ، الاسجاف ، والقديم .
ولهذا كانت المدرسة ضرورية . ولكن الآن الفنان الشاب ينبغى أن يدرس.
فى الحقول فى الشوارع . فى المقاهى فثمت هو يدرس حقا .

الواقعى ليس فنا :

اعادة الواقعى الموجود والباقى خارجنا ليس فنا . انه ليس له ولن.
يستطيع أن يكون له قيمة كفن . انه ليس ولن يستطيع أن يكون أى شىء
آخر غير تقليد أعمى للطبيعة ولذلك فهو نسخ مادى مجرد . المادة ينبغى.
أن يؤثر فيها الذهن لتناول شكلا أبديا .

ضد الاسكتشات :

كما تعلم ، لم أعمل أبدا اسكتشات ، لأنه اذا كان على أن أعمل.
اسكتشا فانه كان يلزم ألا أصور أبدا صورة . معظم الفنانين الذين
يصورون اسكتشا أريبا نادرا ما يصورون صورة مساوية له - اذا كانوا
صوروا أى صورة على الإطلاق - لأنهم فى الاسكتش يعبرون عن الجانب
الروحى لعملهم . وأنا أرغب لتصوراتى أن تظل بيكارتها محفوظة فى
عقلى .

تعليم الفن :

كنتيجة طبيعية لما قد قلته مرارا وتكرارا عن الاحساس بالفن ، وعن معرفته العملية فانه في رأيي أن تعليم الفن محال . وليست مهما يكن من أمر أدرج الرسم تحت هذا العنوان . على العكس ، في هذا العنصر ذي الأهمية القصوى أظن أن الاصلاح الأصلي ضروري لكي يجعله يتناغم وصفة الطبيعة وحاجات الفن . انه ينبغي أن يكون وسيلة ايجاد الشكل انجى المحسوس بالطبع ، يمكن أن نعلم أن تصور كما نعلم أن نلعب على آلة موسيقية ، ولكن فيما يتصل بالتصوير .

فان هذه الطريقة ستنتج شيئا ليس بفن وضارا بالفنانين الشبان ، الذين من الأفضل لهم الاستغناء عنه . والمدرس ذو الوعي سيجتهد دوما أن يعلم تلاميذه طريقته الخاصة في العمل وبالتالي في رؤية الأشياء والاحساس بها ، كل الفنانين الصادقين يفهمون أن كل ما قد تعلموه من الآخرين ، على اعتقاد أنه صواب ، ينسى فحسب بصعوبة ، حتى أنه حينما يجدون أنفسهم قبالة الطبيعة الحرة يخسرون بأن ما قد تعلموه بالمدرسة مغاير ، ويجدون أنفسهم يواجهون ما لا يحصى من العقبات في أعمالهم تعوقهم شكوك محيرة من أن يعبروا عن شخصياتهم بحرية وصراحة . (قارن كورييه . وبوجيرو) .

دولف منزل :

الى . س . ه . آرنولد :

(وقت أن كتب منزل هذا الخطاب - وهو في الواحدة والعشرين - كان مشغولا رئيسيا بانتاج الرسومات والمطبوعات بالحجر . وهذه قادت الى الصور الموضحة لكتاب عن فردريك الأكبر وأيضا الى سلسلة من الصور الخيالية عن قصر فردريك والتي بها منزل أفضل ما عرف . وكان عليه ألا يذهب الى باريس حتى سنة ١٨٥٥ ، حينما قابل كورييه . قارن رأي كول عن الفن الفرنسي لهذه الفترة) .

برنن ، ٢٩ ديسمبر سنة ١٨٣٦ :

انها لمهتنا أن ننجز في زماننا ما أنجزه في زمنه هذا العنقاء (دورر) . وهذا ما لا يحتمل أن سنموسه ، فانا نعتقد أن الجيل الحاضر بأجمعه من الفنانين وأعني القادة (.....) هم فحسب الرواد للعصر الذي سيكملها هنالك عديديون يعتقدون أن (انتاج مدرسة دسلدوروف) يمثل ذروة فن الحاضر ، ولكنني أظنه فحسب مرحلة وقتية .

الفنون قد أنتجت دوماً وأنجزت فحسب ما طلبه زمانهم هم ،
وحيثما تكون القاعدة العادية للروح الانسانية مخلصه ، كذلك تكون
أيضاً روح الفن ٠٠٠ ولهذا السبب لم أعد أظن بأن ميل فننا فى هذا
الاتجاه المنطقى هو غلطة ، ولكنه النتيجة المنطقية لبعث روح العصر ،
وما هو مزعج وغير مرض فى جذوعه إنما هو من عدم اكتماله ٠ وإذا
كان الفن بسبيل أن يتحرك تحركاً حاسماً فى هذا الاتجاه فإنه لا يحتاج
لذلك السبب الى نيل الكمال سريعاً وأخيراً سيكون لدينا هذه العبقريات
التي ستتتحرك فيها روح العصور بقوة كافية تعيرهم كل طاقة يحتاجونها ٠

والمبتكر الحقيقى والمادى الوطيد من الفرنسيين المعاصرين (أولئك
الذين يمثلون المدرسة وقد خلقوها جزئياً) ، حد ثورة أولئك الذين يظنون
أنه لتصور تصويراً ملونا عليك أن تصور تصوراً براقاً وفى الضربات
المستخدمة بذكاء سيختفى البريق ، ولن يستطيع الحاق أى ضرر ، وأولئك
الأقوياء كفاية ليتحملوا سيقدمون من ثمت لكل تأكيد للأحسن ٠ وإذا كان
فى اعتبارات جمالية معينة ينبغى أن يطلق على الفرنسى (ذو الجانب الواحد) ،
كذلك ، ولدرجة مساوية ، نكون نحن (فحسب اتجاه الطرف الآخر ،
وأنا وعديد آخرون نأمل أن انطباع أعمالهم علينا سيدفعنا جانباً عن
جانبنا الواحد لا ينبغى لنا ، ولن ، نرغب فى أن نصبح رجالاً فرنسيين ،
ولكننا نعرف باحترام صفاتهم الطيبة العديدة ، ونسمح لها بأن تكون
دروساً لنا ٠

ماكس ليبلمان :

عقيدة :

(هذه السطور مستقاة من اعتراف مفتوح لعقيدة فنية نشرها
ليبرمان فى Kunst und Kuenstler وإذا كانت لها بعض الخصائص
الرسمية ، فربما لأنها بعد صراع طويل قد صار فن ليبيرمان بمزجه
الواقعية ، والتأثيرية واستقاء مادة التصوير من مناظر الحياة المألوفة
وقد صار شيئاً يشبه تجسيم ذوق مرتضى فى فى المانيا فى نهاية القرن
التاسع عشر) ٠

برلين سنة ١٩٢٢ :

إنها بديهية جمالية لا تنازع ولا تجحد أن كل شكل ، كل خط ، كل
خطبة ٠ ينبغى أن تسبق بفكرة ٠ والا ولو أن الشكل يمكن أن يكون
مضبوطاً ولطيف الخط اليد فإنه لا يعترف به كشكل فنى ٠ لأن الشكل
الفنى شكل حي : أنتجته روح مبدعة ٠

ولهذا السبب لكل شكل فنى فى حد ذاته شكل مثالى • والحديث عن الشكل الطبيعى ذو معنى فحسب حينما يدل على شكل واسطته التعبير • وبدا من المثالية - الطبيعية كان ينبغى أن نقول متبعين • نموذج شيلر • الساذج والشعورى لأنه اذا كان الشكل المثالى وحده يوجد - مثلا • شكل مسبوق بفكرة - فانه لن يكون هنالك شكل طبيعى مباين له •••••

وأنا أتحدث عن الشكل الذى لعبقرية • عن الشكل الذى لا يستطيع تعلمه • ولذلك تخطيت الشكل الأكاديمى الصحيح • الذى يستطيع وينبغى تعليمه • كما ينبغى أن يعلم •

وأنه لوأضح أن هذا الشكل هو أساس كل الفن التصويرى • ولكنه أكثر كثيرا : أنه أيضا نهايته وذروته • وبدونه ولنذكر مصورين بأعيانهم - للزم فحسب أن تكون صور تيتيان • وتينتورتو وروبنز ورمبراندت • وجويا • ومانيه سجاجيد فارسية • للزم أن تكون صورة حية ولكن ليس صورة لتحيا • لأنها كانت تكون غير ذات روح • أنه لمن أخطر سوء الادراك الجمالى سواء ولذلك من أكثر ما لا يغتفر • تخيل أنه كلما صور المصور الواقع بإخلاص أكثر بأنه يكون أقل كبصرى ليس الاخلاص الأقل أو الأكثر فى تصوير الطبيعة هو المقياس الذى نحكم به على الادراك الحسى فان العامل الحاسم هو عظمة وقوة الشخصية الفنية •

دانت جابريل روزتى :

الى أخيه ويليام :

(السنة التى بعد تأسيس « أخوة ما قبل الرفائيلية » (١٨٤٨) • حينما كان روزتى فى الثانية والعشرين وهانت فى الثالثة والعشرين ذهبوا معا الى باريس وبلجيكا • وهنا • مسطرا بحماس الشباب وسمات الصفات الروزتية • تسجيل معاصر لا يثار أخوة ما قبل الرفائيلية للرسم المدقق والتقديم المضبوط للتفاصيل (قارن قورص) وأخيرا فان ويليام المقول عنه فى تلك السطور كما كانت « مثال ممتع للاحساس ذى الجانب الواحد وذى الجانب العظيم من عدم الدراية من ما قبل - الرفائيلية فى أيامها المبكرة » وأن أخاه بآخرة كان ذا اعجاب عظيم بدلاكرو أو مايكل أنجلو • ولآراء أخرى عن دلاكرو وانجرز : انظر تيودور روسو • وكول • وسينياك •)

الرومانسية الفرنسية باريس - ٤ أكتوبر سنة ١٨٤٩ :

فى لوكسمبرج ثمت الصور الواقعية المعجبة التالية - انظر ،
اثنين لدلاروش اثنين لروبرت فليرى ، واحدة لانجرز ، واحدة لهس وآخر
لشفر وجرانية الخ . . . وهى جيدة جدا . والباقي ، باستثناء حالات
متوسطة قليلة . نعتبره فضله : دلاكروا (باستثناء صورتين تريان نوعا
من العبقرية الوحشية) وحسن كامل . ولو أنه تقريبا معبود هنا .
مدرسة دافيد نالت فى البدء ذما بشكل مريع للغاية اذ قاومتها فى مظهره .
ولقد كانوا على صواب تماما ، لأنهم أنفسهم يبرزون عليه تبريزا عظيما ،
وفى الحقيقة بعض منهم رجال بلا شك هم عندى قد كانوا يفعلون أفضل
كثيرا فى أزمان أحسن .

ولقد جرينا عجولين بالأمس خلال اللوفر للمرة الأولى . وبالطبع
فان التفصيل الآن مستحيل ، وفى الحقيقة ولنقل الصدق ، هنالك تيار
وحيد المقطع بيننا يعين أخوة قبل الرفائيلية ليستغنوا تقريبا كلية عن
التفصيلات عن الموضوع . وهنالك مهما يكن من شيء نسخة مدهشة للغاية
لفرسكو من عمل أنجيلكو ، والجسيم فان أيك ، وبعض أشياء قوية
لذلك المذهل الحقيقى ليوناردو ، وبعض أشياء شاعرية تفوق الوصف
لما أنتجنا (مثل اختلاف الليل عن النهار - مما لدينا فى إنجلترا) ،
عديد من المدهشات المسيحية المبكرة التى لم يسمع عنها أحد ، بعض
صور شخصية جسيمة لبعض الفينيسيين الذى أنسييت اسمه ، والمدهش
فرانسيس الأول من عمل تيتيان ، ومدرسا ، لجريكول هى أيضا لطيفة
جدا جميلة . ولم نجس بعد خلال الحجرات كلها ، فى أحداها سقف من
عمل انجرز يحتوى على بعض أشياء مشرطة الجودة ، هذا الزميل لا يمكن
تعليقه تماما واحدة من صوره فى لوكسمبرج لاتبارى لكمالها الرائع -
بأى شيء رأيته اطلاقا ، وله أخريات قد كنت لا أمنحها ما دون نجس
الوحل . وأنا أعتقد أننا لم نر بعد أيا من أحسن أعمال شفر وعمل
دلاروش النصف دائرى فى الفنون الجميلة انجاز مدهش والآن غاية
الجهد ، هانت وأنا قررنا برضانة أن أعظم الأعمال كمالا ، التى رأيناها
برمتها فى حياتنا ، وهما صورتان لهيبولايت فلاندران (تمثالان دخول
المسيح بيت المقدس ، وخروجه للموت) فى كنيسة سانت جرمان دى بريه
مدهشة !! مدهشة !!!

صبيحة ما قبل الرفائيليين . بعد اختبار معتنى به للوحات روبنز ،
وكورجيو ، و

اله الطبيعة حق

ان أولئككم ، وليس نحن لا يقال ، حينما يذهب
واحد منا من ثم بما أن تلکم قد صنعها هو
فان أقدامه تبحث عن آثار أقدامها منذ شبابه •
لأنه ، الهنا المحبوب ! اللحم الذى جعلته أملس
وتلك الأقراص من الألوان المنقوشة التى بدت أنها تسيل •
من القرح ، وضوء النهار من شمسك
حزموها فى بقع وتلألؤات غريبة
بحثالات جامدة من الدهان • الناس يقولون ان تلك
ذات نظرة أبعد مما للانسان ، ولكن الله رأى
أن أعمالهم كانت جيدة ، الاله الذى قد عرف أنهم يتخبطون !
فى مثل هذا العمى الأنكى من عمى البومة •
خلنا ! بصرنا يستطيع أن يصل الى بحارك
وجبالك ، وأنه لكفاية لدموع الرهبة

هولمان هانت

اغراض ما قبل الرافائيليين وأساليبهم :

هذا الايضاح لما نصب له اخوة ما قبل الرافائيلية للعمل ، ولماذا
كتب بعد نحو من خمسين سنة من الحدث ، حينما كان هانت فوق
السبعين • وهو من بين المجموعة كلها قد ظل الأخلص لغرضها الأصلى ،
شعر بأنه مهمل وحياة روزتى وفنه المتناسجين أصبحت أسطورة ، ميلليه
كان ثمت غنيا وأكاديميا شهيرا ، بينما كان هانت لا يزال يواصل
الصراع • ولقد كتب كتابة مسطورا فيه البيان بعدالة وأعطى نفسه حقها
من الانصاف تأسيس وتاريخ الحركة • وكان للهجوم النهائى على التأثيرات
الأجنبية تحريضه السريع فى انتشار التأثيرية الفرنسية ، التى ارتأها
هانت كنكران لكل القواعد الفنية الصحيحة •

(قارن آراء مشابهة لفرانز فود)

رافائيل وما قبل الرافائيلية :

لم يكن فحسب العمل الذى ملنا لانتاجه أكثر اصرارا فى اشتقاقه
من الطبيعة عما هو ذو مغزى دراماتيكى عمل بعد فنى العالم ، ولم يكن

انتاجنا ببساطة لتأسيس دراسة أكثر صراحة للإبداع وفتى قصصهم الذاتي ، ولكن الاسم الذي تخيرناه ففي الشك في أى تحريض على الأثرية وأسلوب ما قبل الرافائيلية ليس حركة ما قبل الرافائيلية •

رافائيل كان في عنفوان شبابه كان فنانا من أكثر الفنانين استقلال سبيل وجراة فيه وفقا للاصطلاحات • لقد تخير قاعدته ، وهذا حق ، من ذخيرة الحكمة التي اكتسبها بسنين طويلة من العناء ، والتجربة ، ونبت ما استنفد من الافكار كما نبت الجهود المعادة للفنانين ، أسلافه المباشرين ومعاصريه • وما قد كلف بروجينو وفرا بارتولوميو ، وليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو سنوات للتطور أكثر مما عاش رافائيل ، تملكه هو في يوم - كلا في واحد مفردة من بحوثه المبشرة بإنجازاته • طمعه كفرعنه اللا تدين وبالإستخدام المبجل والفلسفى في عمله للفتوح التي قد عملها

ليس بنا هنا من حاجة الى تعقب أى فشل في مهنة رافائيل ، ولكن الاسراف في ابتكاريته ، وتدريبه لمساعدين عديدين اضطره أن يضع قواعد وطرقا للعمل • وشكل تابعوه حتى قبل أن يتركوا وحدهم شكلوا أوضاعه في مواقف • لقد رسموا هزليا نفثات رؤوسه وخطوط أطرافه ، حتى أن الاشكال كانت ترسم في نماذج ، كانوا يجدلون جماعات الانسان في أهرامات ويضعونها كقطع على لوحة شطرنج الأرضية والأستاذ نفسه لا يعفى من تأثيت نماذج لمثل هذه الابتكارات من المذنب ، الفنانون الذين هكذا قلبوا باسترقاق أمير المصورين في ريعانه من جدى الى هزلى هم الرافائيليون ولو أنه منذئذ قد جرأت عبقریات نادرة معينة على أن تبدد القيود التي زورت سقوط رافائيل ، وأنا أخاطر هنا بترديد ما قد قلته في أيام شبابنا ، أن التقاليد التي استمرت خلال الأكاديمية البولونية ، والتي أدخلت عند تأسيس كل المدارس المتأخرة وأمضاها لبرون ، ودى فرسنوى ورافائيلي منجز وسير جوشور نيولدز الى أيامنا هذه - كانت مهلكة في تأثيرها ، ميالة لاختماد نفس التصميم • الاسم ما قبل الرافائيلية ، يخرج تأثير مثل مفسدى الكمال هؤلاء ، حتى ولو كان رافائيل ، بسبب بعض من أعماله ، انها في القائمة بينما (أى ما قبل الرافائيلية) تعترف بأشد المخلصين من سابقيه •

الفن والأخلاق :

لم يكن غرضنا الجدة في شكلها الخارجى ، ولكن أيضا أمضيها في الهام ممتد • القاعدة الممثلة أن الفن هو الحب وفي الحقيقة ، أولئك الذين يعلنون أن ليس للفن ارتباط بالأخلاق غالبا ما يدينون عملنا على أرض غرضه المزدوج • ودع ما لا يزال يقال من أننا لم نعنون صورنا بالتجاء معين مثل « ذو مغزى أخلاقى » لأننا عرفنا أن منظرا من مناظر الجمال في

ذاته وبنفسه يمنح سرورا بريثا ، تصاحبه قوة لا توصف حائلة على النقاء والعدوبة ، وخدمة المصور فى تصويره يمكن أن تمجد ذلك المنجز حين يضاف اليه قصد التعليم .

الفن والقومية :

النظرية القائلة بأن الفن ليست له قومية أمرها مشاع جدا فى الخارج ويتردد صدها بالمسطحية فى هذا اليوم . (انظر هويستلر) .
ولقد ينطبق هذا عن حرية وتقدمية ولكنه جملة زيف على السابقين على القديم .

كان فن الأزمان جميعها ، من ذلك الذى للبابلين الى فننا ، كان متسما بسمة القومية ، ومحاولة طمس الميزة الجنسية فى الفن قد يكون هدمها له . وفى هذه الأيام لا يزال هنالك اختلاف رئيسى بين الأحاسيس الوطنية لمختلف الأمم ، التى نادرا ما يستطيع أن تختلط جميعا بدون الاضرار باحداها أو بالأخرى . الخصائص التكنيكية للفن الانجليزى قد كانت دوما بغير مؤاتاه تقارن بتلك التى للمدارس الحديثة بالقارة التى ينبغى الاعتراف بأنها كانت بحق تفتخر بصحة الشكل والتناسب وبذلك قد كسبت من الحكم العرضى شهرة أن فيها أحسن أكاديميات الرسم . ولكن مجرد صحة التناسب ذو شأن مشكوك فيه ، فالشكل المبسوط ذو تناسب كامل ، ولكن ليس هناك رشاقة فى هيئته : سير جوشور نيولدى لم يكن مضبوطا تماما كرسام مثل دافيد ، ولكنه فى الرشاقة مثل ما يعنيه هيبوريون (١) لسواق البيرة ، وبعد دعنا نتعلم الصحة ، انها لن تحارب الجمال ، ولو كانت كذلك ، فان رخام اليونانيين والايطاليين ما كان يكون رائعا ، الصحة يمكن أن تكتسب فى الوطن . فلاكسمان رديك ، وواتس طوروا رسمهم فى انجلترا ، ولم يظهر أبدا فيهم عدم البقاء . الدارسون بالخارج يخاطرون بفساد الفكرة المخادعة ويفقدون الحياة لدى الطهر المفسد . لا تدع ، ديدبانا على حدودنا ، يقف جانبا فيسمح بالمرور للساحرين بالنقاء القوى ، أولئك الذين سد أمامهم السبيل بأسلافه العظام لأجيال عديدة جدا .

فريدريك ليتون

الى ادوارد فون ستانيل :

(فى هذين الخطابين يكتب الفصيل فى الفن الفيكتورى الى واحد من أساتذته الأكاديميين العديدين الذين قد درس معهم على القارة فى

(١) هيبوريون : فى الميثولوجيا اليونانية . هــ نيتان ابن اورانوس وجى ، والد هليوس . وسبلين وابوس وسمى أخيرا أبوللو - (المترجم) .

حدثاته • وتعبيره ذو رأس الموضوع الأدبي ورغبته في ألا يقدم « أدنى اساءة » نموذج على عصره عن صفة التصوير عند شكسبير ، اختلف ليتون مع الرومانتيكين، الذين منحوا شكسبير مكانا مساويا للانجيل ولدانتى) •

أغنيات بلا كلمات :

٢ ميدان أورم ، بايسودثر ، ٣٠ أبريل سنة ١٨٦١

لقد سميت هذه الصورة (أغنيات بلا كلمات) • انها تمثل فتاة ، تستريح بجانب نافورة ، ملقاة سمعها الى خرير الماء وأغنية طائر • هذا الموضوع ، بالطبع ، غير كامل تماما بدون لون ، كما قد حاولت • باللون وبأجراء أشكال لطيفة معا ، لأترجم لعين المشاهد بعضا من المتعة التي تستقبلها الطفلة خلال أذنيها • هذه الفكرة تكمن في أساس العمل كله ، ونقلت في كل تفصيل بأفضل طاقاتي حتى أن المرء يفتقد في الفوتوغرافيا الميثة النصف بالضبط ، وأيضا فتور العينين اللتين هما زرقاوان قائمان في الصورة ، يمنحان في الفوتوغرافيا ضعفا غير سار بالمرّة • والموضوع الثانى كما ستعرف جيدا ، الباعث القديم والجديد أبدا لباولو وفرانشيسكا •

ولقد حاولت أن أثبت رونقا وعاطفية قدر ما هو ممكن دون أحداث أدنى اساءة ، هذه الصورة أيضا لعلها ، ربما ، كانت تسرك ملونة • كيف ينبغي أن أريكها يا أستاذى العزيز ! مهما يكن من شيء ، فأنت بلا شك سترسل الى رأيك المخلص عن الفوتوغرافيا في سطور قليلة غير منقص منها النقد •

الصور الموضحة : الثالث من ديسمبر سنة ١٨٦٤ :

ينبغي أن أصرح مخلصا بأننى لا أستطيع أن أوافق على الصور الموضحة الكاملة لمسرحيات شكسبير ، تلك الفرائد تقريبا في الوجود مثل أعمال فنية استنفدت تمامها ويبدو لى أنه فى الأدب فقط تغير تلك الموضوعات نفسها للتمثيل التصويرى الذى يقوم فى الكلمة المكتوبة أكثر كتصور • ربما الموضوعات التى يمدنا بها الانجيل أو الميثولوجيا والتقليد فى تنويع عظيم ، أو ليست تقريبا عامة فى حيازة أذهان المشاهدين للمسرحيات الحية (مثلا التراجيديات اليونانية) وانها لقى الجانب الأكبر معركة مع مالايبارى ، « الكامل » الموجود فعلا - الذى يخوف امكانياتى تماما • لا تحمل هذا محمل سوء صديقى العزيز ، ولا تعتبره وقاحة بالغة أننى • تلميذك • كذا بصراحة ضدك حيث تفكر مباينا لى جدا •

جورج كالب بينجهام :

الفن ومثالية الفن :

(فى ختام حياة بينجهام) تولى وظيفة أستاذ الفن فى جامعة ميسورى وعلم أيضا بكلية ستيفنس ، وكولومبيا ، وميسورى . وأثناء مرض أصابه فى كولومبيا فى فبراير سنة ١٨٧٩ . قبل موته بستة شهور ، أعد خطابا عن « الفن ، مثالية الفن ، فائدة الفن » لسلسلة المحاضرات العامة الجامعية . وكانت بيانا اعتقاديا لاقتراحه الخاص بالتصوير ، وكشفت صلابه رأيه الراضية سواء لفهم النظرية الكلاسيكية للفن كتعبير « للحق » خلال خلق نمط ، أورسكين (الذى يتنازل بينجهام فحسب ليسميه « دارس أكسفورد ») وتطبيقه الأخلاقى لهذه النظرية . وفى هذا انتمى بينجهام الى عصره : انظر كوربيه ، لوجهة نظر مشابهة ولكن أيضا دى لاتور) .

أنا لا أستطيع أن أصدق أن المثالية فى الفن ، كما يفترض كثيرون ، شكل ذهنى مخصوص موجود فى ذهن الفنان أكثر من أى نموذج أصلى فى الطبيعة ، وأنه ليكون الفنان عظيما ينبغى أن ينظر فى داخله عن نموذج ويغض عينيه عن الطبيعة الخارجية . مثل هذا الشكل العقلى استلزم أن يكون فكرة ثابتة محددة لا تقبل أى تنوعات مثل تلك التى نجدها فى الطبيعة النوعية وفى أعمال الفنانين الأكثر تميزا فى رغبتهم والفنان الموجه بمثل هذا الشكل استلزم ضروريا فى كل عمل تكرارا مضبوطا لنفس الخطوط ونفس التعبير .

الجمال متنوع :

ينتمى للجميل تنوع لا نهائى . وهو لا يرى فحسب فى تناسق ورشاقة الشكل ، فى الشباب والصحة ، ولكن غالبا باد بالضبط وتماما فى السن الكبير الهرم . أنه يوجد فى كوخ الفلاح مثلما هو فى قصور الملوك . أنه يرى فى كل العلاقات ، بيتية وبلدية للفضلاء من الناس ، وفى كل ما يناغم المرء بخالقه . ولذلك فمثالية الفنان العظيم ، تشمل كل ما للجميل الذى يمثل نفسه فى شكل ولون ، سواء مرسوما برشاقة وتناسق أو بأعصفة داخل المجال العريض المتنوع للجميل . التناسق المجرد للشكل لا يجد موضعا فى أعمال رمبراندت ، وتنييه ، وأوستاد ، وآخرين من مدارس متقاربة ولقد وقع رجالهم ونساؤهم بطريقة لا تحد تحت نظام الجمال ذاك الذى يسم صناعة نحت التماثيل لدى اليونان الكلاسيك . ولكن هم أنفسهم يخاطبون مع ذلك حينما للجميل ويميلون مع

ذلك الى تغذية وتطور ونمو تلك الأذواق التي تعدنا للمتعة بتلك الحياة العالية التي ستبدأ حين ينتهي وجودنا الفانى .

الفن تقليد :

كل الفكر الذى فى غضون دراساتي ، وقد استطعت أن أهبه للموضوع ، قد قادنى الى أن أخلص الى أن المثالية فى الفن ليست غير الانطباعات التي انطبعت على ذهن الفنان بوساطة الجميل أو موضوعات الفن فى الطبيعة الخارجية ، وأن قوة فننا هو القدرة على استقبال واستبقاء تلك الانطباعات واضحة ومميزة الى الحد الذى نقدر معه على نسخ صورة ثانية لها على لوحاتنا . مضاد تماما لتلك الانطباعات المحفورة هكذا على ذاكرتنا كائنة أسمى من الطبيعة ، وهى ليست الا مخلوقات الطبيعة ، وتعتمد عليها فى الوجود تماما مثل الصورة فى المرآة تعتمد على ذاك الذى قدامها . وأنه لحق أن العمل الفنى المنبعث من تلك الانطباعات يمكن أن يكون ، وعامة هو كذلك مصبوغا بشيء من الخصوصية المنتمية الى ذهن الفنان ، تماما مثل بعض المرايا يتحدث بسيط فى الوجه تعطى انعكاسات لا تتفق بالضبط مع الموضوعات التى قدامها . وبعد ، فأى افتراق واضح جذرى عن نموذجها الأصيل فى الطبيعة سيحكم عليها حقا كعمل فنى .

جورج انيس George Inness

اعتراض ضد تسميته تأثيريا :

(أنيس خلال معارضته لطرفى الواقعى ، وما قبل الرافائيين من جهة والتأثيريين من جهة أخرى ، يحدد بطريقة غير مباشرة صفة « الواقعية الشعاعين » التى كان يجاهد من أجلها فى عمله الخاص ، والتى على خلاف النقاد الفرنسيين ، امتدحها فى كوربيه (انظر دلاكروا) وقد كتب الخطاب الى الناشر لدجر (ناشر صحيفة الآن غير مثبتة الشخصية) .

تاربون سبرينجز ، فلوريدا (سنة ١٨٨٤) :

سلمت الى نسخة من خطابك وفيها وجدت أن فنك كناشر قد صنف عملي بين التأثيريين . « المقالة بكل تأكيد هى كل ما كنت أطلبه فى سبيل الاطراء . وأنا آسف ، مهما يكن من شيء أن أيا من أعمالى يلزم كذا أن يكون مفتقرا الى التفصيل الضرورى حتى أصير من مصور شرعى للمناظر الطبيعية الى أن أصنف كتابع للبدعة الجديدة « التأثيرية » بما أنه مهما يكن من شيء لا طرف فاسد يدخل عالم العقل اللهم الا كمجهود لاعادة التوازن

المختل بوساطة بعض الأطراف المتقدمة . ويقول الرافائيليون في هذا المثال أن المحالات غالبا تبرهن على أن تكون بداية استعمالات منتهية الى فهم أوضح للصحيح كأساس عقلي للسؤال المتضمن نحن جميعا موضوعات للتأثيرات . وبعض منا نحن الشرعيين يبحث لينقل انطباعاتنا للآخرين . في فن نقل الانطباعات تكمن قوة التعميم بدون فقدان تلك الرابطة المنطقية للأجواء بالكل التي ترضى الذهن .

عناصر هذا ، لذلك ، متانة الموضوعات وشفافية الظلال في جو متنفس نكون نحن خلاله شاعرين بالفراغات والأبعاد ، وبإعطاء تلك العناصر نحن نشير الى الجانب غير المرئي من التصوير ، والحاجة الى ذلك النحو يمنح الصور اما انبساط الصورة الظلية او خشونة الموضوعية المنهدة أو وحل ثرثرة ما قبل الرافائية .

كل بدعة سرعان ما تصبح متضمنة في تطبيقها ، في الحاجة الى فهم أصلها العقلي ، والرغبة العظيمة للناس أن يميزوا الانسان والأشياء حتى أن أحد الأطراف يجعل ليتقابل مع الآخر في خلط غير مرئي في استعمال الحياة . واذ أنه لا أحد يطول ما يميز به نفسه ، نحن نرى الواقعيين الذين قوتهم في حاسة شعرية قوية مثل حال كوربيه . والتأثيريين ، الذين لرغبتهم في أن يمنحوا اهتماما موضوعيا قليلا لزلائية لونهم يبحثون عن العون من ضعف ما قبل الرافائية ، مثل حال مونيه . مونيه صنع بقوة الحياة خلال نوع آخر من النصب . لأن الناس حينما يخبرونني أن المصور يرى الطبيعة بالطريقة التي يصورها بها التأثيريون أقول « نصب ! » منذ كذب العمدة الى كذب الجهل .

مونيه يحرض على النصب في الشكل الأول وعلى الغباء في الثاني ومن خلال العين المشوهة الخلقة نحن نرى بعدم اكتمال ما يكون موضوعات لمعلم الأبصار . ولو أن العين المشكلة طبيعيا ترى خلال درجات من التمييز وبدون غشاوة ، فنحن نحتاج للفن الجيد ابصارا سليما وانه المعروف جيدا أننا من خلال العين يتحقق المرئي من خلال تجربة الحياة . الكل منبسط . والذهن في غير تحقق من الفراغ اللهم الا أن قواه تدرب خلال حاسة الشعور . يعنى ما هو مرئي لنا هو مطابقة للقاعدة .

الكونية للحقيقة

والقاعدة الأولى العظيمة في الفن هي الوحدة المثلثة استقامة المقصد .
الثانية النظام الممثل للسبب . والثالثة التحقيق الممثل للتأثير .

جيمس • أ. مكنيل هويستلر :

الخرقة الحمراء :

(الخرقة التي جعلت الثور الفيكتوري للذوق يرى أحمر كانت من ممارسة هويستلر الذي يعطى صورة الأسماء التي تقترح صفاتها « المجردة » ، بدلا من العناوين الراوية المعتادة • وهو من أوائل من صاغوا بصراحة ودافعوا عن أهمية ما قد أصبح الآن صفة واعية مرتضاة للفن • وبآخرة ، بيانات أكثر جذرية عن المبدأ نفسه ، انظر موريس دينس • وكانديسكى • ومونديان) •

تشين ووك ، لندن ، مايو سنة ١٨٧٨ :

لماذا لا ينبغي أن أسمى أعمالي « سيمفونيات » • توافقات « تناغمات » ، و « صور ظلامية » ؟ أنا أعرف أن أناسا طيبين كثيرين يظنون تسمياتي هزلية وإياي « شاذ » نعم « شاذ » تلك هي الصفة التي وجدوها لي • الأغلبية العريضة للشعب الانجليزي لا تستطيع ولن تتصور الصورة كصورة ، مفارقة لأي حكاية يمكن أن يفترض أنها ترويها •

صورتى « تناغم فى الرمادى والذهب » هي أيضا لمقصدى — منظر ثلجى مع شكل أسود مفرد وفندق مضاء • ولم أهتم بشيء عن ماضى وحاضر أو مستقبل الشكل الأسود ، الأسود موضوع ثمت لأنه كان مطلوباً لدى ذلك الموضوع كل ما أعرفه هو أن توفيقى للرمادى والذهبى أساس الصورة • والآن هذا بالدقه ما لا يستطيع أصدقائى نيله •

هم يقولون « لماذا لا تسميها T'relly veen وتبيعها بدائرة متناغمة من الجنيهاات الذهبية ؟ : — ببساطة أقر بأنه ، دون عماد ، ليس هناك ••• سوق !

ولكن حتى تجاريا كان مخزون دكانك هذا مع بضائع آخر تكون معيبة — ! لعرف وحده هو الذى يجعلها مبعولة • ولا حتى شعبية ديكنز ينبغي أن تستجلب لاعارة عون عرضى لفن من نوع آخر غير فنه • وأنا ينبغي أن أعتبره مبتذلا وخدعة مبهرجة لأثير الناس T'relly Veek حين يلزم اذا استطاعوا حقيقة أن يهتموا بالفن الوصفى على الإطلاق ، يلزم أن يعرفوا أن الصورة ينبغي أن يكن لها ميزتها الخاصة • ولا تعتمد على فائدة مسرحية • أو خرافية • أو محلية •

وكما أن الموسيقى شعر الصوت ، كذلك التصوير شعر النظر ، ومادة الموضوع ليس لديها شغل بهارمونية الصوت أو اللون •

الموسيقيون العظماء عرفوا هذا • بيتهوفن والباقون كتبوا موسيقى -
موسيقى خفيفة ، وسيمفونية بهذا السلم ، وكونشرتون أو سوناتا بذلك
السلم ...

الفن ينبغي أن يكون مستقلا عن كل شغشقة لسان - ينبغي أن يقف
وحده ، وأن يلجأ الى الحاسة الفنية للعين أو الأذن ، بدون خلط هذا
بعواطف أجنبية كلية عنه ، مثل العبادة • العطف • الحب • الوطنية •
وما أشبه • كل أولئك ليس له نوع من الاهتمام به ، وهذا هو السبب
فى اصرارى على تسمية أعمالى « توافقات » و « تناغمات » •

خذ صورة والدتى المعروضة بالاكاديمية الملكية كتوافق الرمادى
والأسود •

والآن ذلك ما يكون • بالنسبة لى فانها متعة كصورة لوالدتى ،
ولكن ماذا يستطيع الجمهور أو ينبغي له أن يحفل بذاتية الصورة
الشخصية ؟

المقلد مخلوق من نوع بائس • واذا كان المرء الذى يصور فقط
شجرة • أو زهرة • أو سطح آخر يراه أمامه فنا • يلزم أن يكون ملك
الفنانين مصورا فوتوغرافيا • انه على الفنان أن يعمل شيئا ما وراء ذلك :
نصوير الصور الشخصية أن يضع على اللوحة شيئا ما أكثر من الوجه
الذى يكتسبه النموذج لذلك اليوم المفرد ، أن تصور المرء بالاختصار •
كمثل هيئته • توافقات الألوان فى معالجة زهرة كسلم له موسيقى ،
لا نموذج له • (قارن دلاكروا) •

هويستلر ضد رسكين :

الفن ونقصاد الفن :

(فى ٢ يوليو سنة ١٨٧٧ كتب جون سكين فى Fors Clauigira

» لقد رأيت ، وسمعت الكثير عن وقاحة اللندنى قبل الآن ، ولكننى
لم أتوقع أبدا أن أسمع مافونا يطلب مائتى جنيه ليقتذف بعلمة الطلاء فى
وجه الجمهور • وفى نوفمبر سنة ١٨٧٨ قاضى هويستلر رسكين ، مرة
واحدة مدافعا عن ما قبل الرافائيلية ، لأضرار القذف • وقد عرف
المحلفون فى الحكم بالمدعى وعوضوه بمليم •

وما كتب هنا كتب بعد شهر من هذا ، وهى مقتطفات من شروح
هويستلر فى المحاكمة •

تشيلى ، ديسمبر سنة ١٨٧٨ :

مرارا وتكرارا قد صاح المدعى العام عاليا ، فى كفاح عنيف لقضيته
ماذا يؤول أمر التصوير اذا احتجز النقاد مقودهم ؟ :

بالمثل كما ينبغى أن يسأل ماذا يؤول أمر الرياضيات تحت ظروف
متشابهة ، لو كانت ممكنة . أنا أؤكد أن اثنين واثنين سيدأب الرياضيون
على جعلها دوما أربعة بالرغم من عواء هاوى ألفن ثلاثة أو صيحة الناقد
خمسة ، لقد أثبتنا أن مستر رسكين قد خصص حياته الطويلة للفن ،
وكنتيجة - يكون أستاذ كرسى (سليد Slade) التذكارى باكسفورد .
وفى نفس الحكم نحن لدينا هكذا وظيفته وقيمتها . أنها لا تكفى يا سادة !
حياة قضيت بين صور لا تصنع مصورا - والا فان لشرطى فى القاعة
الوطنية أن يزعم ذلك لنفسه وبالمثل الزعم بأن من يحيا فى مكتبة ينبغى
أن يحتاج للموت شاعرا . لا ندع مستر رسكين يتملق نفسه أن التعليم
الأكثر يصنع اختلافا بينه وبين الشرطى حين يقف كلاهما محققا فى
الزدهة قال المدعى العام ، « هنالك بعض الناس الذين لعلمهم
يريدون التخلص من النقاد جملة . » أنا أتفق معه ، وأنا للسخافات التى
أشار إليها - ولكن دعنى أكن مفهومنا بوضوح - فن النقد وحده الذى
لعلنى أكون أطفائه معقول أن الكتاب ينبغى أن يحطموا الكتابات من أجل
منفعة الكتابة من الهم سيشدد على محاسن الأدب ، وينبذ عيوب اخوانهم
الأدباء ؟ وهم بدورهم سيدمرهم كتاب آخرون ، وتستمر اللعبة المرحلة
حتى تسود الحقيقة . فهل المصور اذن - وأنا أثنيا بالسؤال - سيفصل
فى التصوير ؟ هل سيكون هو الناقد والسلطة المفردة ؟ قدر عدوانية
الفرض ، أخشى ذلك ، على طول الزمن . فان تأكيد وحده قد أسس
ما قد ارتضه أبدا ريشة السادة كقوانين للفن ، تدرك كفرائد للأعمال .

الساعة العاشرة

(ذات يوم قرر هويستلر أن يجمع معا أصدقاءه وفوق كل أولئك
أعدائه . وأن يبسط القانون . وقد دعاهم الى محاضرة فى الساعة
العاشرة . بتواضع ملفق ابتداء القول : « إنه لتردد عظيم وخجل كثير أن
مئات أمامكم فى سميت الواعظ » ثم تقدم الى إعادة تأكيد الاستقلال
المطلق للفنان عن المجتمع ، عن الجمهور ، عن النقاد ، عن مشاهديه .
وقد كان « للساعة العاشرة » نجاح مشكوك فيه حتى أن هويستلر أعادها
فى مارس باكسفورد وفى ابريل بكمبريدج - (قارن أفكار بيسارو عن
الفنان وعالمه المعاصر) .

لندن ، ٢٠ فبراير سنة ١٨٨٥ :

اسمع ! لم تكن أبدا فترة فنية !

لم تكن أبدا أية محبة للفن .

والناس لم يسألوا ، ولم يكن لديهم شيء ليقولوه في الموضوع .
هكذا كان اليونان في سنائهم ، والفن ساد ساميا - بقوة الحقيقة ،
وليس بالانتخاب - ولم يكن هنالك من تدخل من الخارجين

.. وكان الهاوى غير معروف - والمولع بالفنون الجميلة لم يحلم به ! . . .
الطبيعة تحتوى على العناصر ، فى اللون والشكل ، لكل الصور ،
مثلا دساتين البيان (النوت الموسيقية) تحوى كل نغمات الموسيقى .
ولكن الفنان ولد ليلتقط ويختار ، ويجمع بالعلم ، تلك العناصر
- حتى يمكن أن تكون النتيجة الجميل - مثل الموسيقى الذى يجمع
نغماته ، ويشكل أوتاره ، الى أن ينتج من العلماء هارمونية رائعة .

وأن نقول للمصور أن الطبيعة تؤخذ كما هى ، هو أن نقول للمغازف
أنه يمكن أن يجلس على البيانو . أن الطبيعة دوما صواب ، تأكيد غير
صحيح فنيا ، مثله مثل امرئ حقيقته الكلية أخذت مسلمة ، الطبيعة
نادرا جدا ما تكون صوابا ، حتى الى مثل هذه المدى ، الذى ينبغى أن
يقال فيه أن الطبيعة عادة خطأ ، يعنى أحوال الأشياء التى ستمد سبيل
كمال الهارونية المستحقة لصورة نادرة ، وليست شائعة على الإطلاق .
لأن الفن والسرور يمضيان معا ، بطلاقة جريئة ، ورأس عالية ،
ويد متأهبة - لا تخشى شيئا . وغير هيابة أى تشهير .

ثم أعرفن أيتها النساء الجميلات ، أننا معكن . لا تلتفتن ، نرجوكن ،
لهذه الصيحة بعدم اللياقة - هذه الحجة الأخيرة للسذج (قارن ليوناردو)
لماذا رفع هذا الحاجب فى استرحام للحاضر - هذه العاطفة بشأن
الماضى ؟

إذا كان الفن اليوم نادرا ، فقد كان نادرا فيما مضى .
أنه لخطأ تعليم الانحطاط .

الأستاذ يقف بلا أى علافة للحظة التى وجد فيها - كآثر للعزلة
يشير الى الحزن - ليس له أى دور فى تقدم زملائه من الاناسى .

أنه أيضا ليس أكثر من نتائج المدينة عما تكونه الحقيقة العلمية
المؤكدة معتمدة على حكمة فترة .

- التأكيد نفسه يتطلب انسانا ليصنعه • والحقيقة كانت منذ البدء •
- وهكذا الفن محدود بالانهاية ، ومبتدأ ثمت لا يستطيع التقدم •

الفن والمجهود (سنة ١٨٨٥) :

الصورة تنتهى حينما تختفى كل آثار الوسائل المستخدمة لاتمام الغرض •

لنقول عن صورة ، كما يقال غالبا فى مديحها ، أنها تبين عملا عظيما جادا ، هو أن نقول أنها غير كاملة وغير ملائمة للنظر •

الصناعة فى الفن ضرورة - لا فضيلة - وأى دليل مشابه ، فى الإنتاج ، عيب ، وليس خاصية ، برهان ، ليس للانجاز ، ولكن لعمل غير كاف مطلقا • لأن العمل وحده سيطمس أثر خطوات العمل •

عمل الأساتذة لا يفوح من عرق الجبين - ولا يومىء لمجهود - وينتهى منذ بدايته •

الفن والقومية : (باريس ٢١ أغسطس سنة ١٨٨٦) :

- ثم تعلم أن ليس هنالك ثمت شئ مثل الفن الانجليزى •
- ينبغى بالمثل أن نتحدث عن الرياضيات الانجليزية •

الفن فن والرياضيات رياضيات :

ما تسميه الفن الانجليزى ، ليس فنا بالمرة ، ولكنه نتاج يكون. وقد كان دوما وسيكون دوما كثرة سواء كان الرجال المنتجون له أمواتا ويسمون - (اليك باختيارك الخاص ، فبعيد على أن أختار) أو أحياء يسمون - أيا كان من تحب كلما قبلت كتالوج الأكاديمية • (قارن هولمان هانت) •

وينسلوهرمر

ينبغى أن يمارس التصوير فى الخلاء :

هومو رومانتيكى المزاج ، طبيعى الممارسة وكتب هومر قليلا عن نظرياته أو آرائه عن الفن • هذه الفقرات هى أكثر المناقشات تفصيلا عن آرائه التى لدينا وهى اجابات لهومر عن أسئلة محرره « صحيفة الفن » ، الذى قام بجولة فى الاستديوهات مقابلا كل أنماط الفنانين ، ومعظمهم الآن نسوا نسبيا كبيرا •

(قارن آراء رينوار عن تصوير الخلاء)

نيويورك سنة ١٨٨٠ :

أوثر كل وقت المصورة المؤلفة والمصورة بالخلاء • الشيء يعمل دون معرفتك اياه • كثير جدا من العمل الذي يعمل الآن بالاستديوهات ينبغي عمله في الهواء • هذا العمل للدراسات ثم أخذها للمنزل نصف صواب فحسب ، أنت تحصل على التأليف ، ولكنك تفقد النضارة ، أنت تفتقد انحاء الفنان يفتقد أرق سمات المنظر نفسه ، وأخبرك أنه مستحيل أن تصور شكلا خلويا في نور الاستديو بأي درجة من اليقين في الخلاء لديك السماء فوق الرأس تعطى ضوءا واحدا ، ثم الضوء المنعكس من حيثما ينعكس الضوء المباشر للشمس : حتى أنه في ادماج وبيت هذه الانارات المتعددة ليس هناك شيء مثل خط ليرى في أي مكان • ويمكن أن أخبر في ثانية ما اذا كانت صورة خلوية ذات أشكال قد صورت في الاستديو • فحين يكون هنالك أي ضوء شمس فيها ، فان الظلال تكون قطعية • وبعد ، فأنت ترى دوما هذه الأخطاء في الصور في المعارض ، وأنت تعلم أنها رديئة ، ولا يمكن اجتنابها حينما يجري هذا العمل بالداخل • وبمقتضى الحال فان الضوء في الاستديو ينبغي أن يؤكد عند النقطة أو الأجزاء من الشكل تبين هذا ذات الحقيقة وهي أن هنالك حيطانا حول المصور تطوى السماء دونه •

لم يكن لازما لي أن أمضي عبر الشارع لأرى بوجيرو • فان صورة تبدو زورا وهو لا يحصل على حقيقة ما يرغب أن يمثله ، وضوؤه ليس ضوءا خلويا وأعماله رخوة وصناعية • انها تماما تقرب من كونها (نصب) • (تعليق مستجوب صحيفة الفن : وبعد فان هومر آخر رجل في العالم يعنى عن ما هو براعات مصور مثل بوجيرو) •

توماس ايكينز

الرسم ودراسة التشريح

(هذه الفقرات ظهرت أصليا كجزء من حديث في مجلة سكرين الشهرية المصورة سبتمبر سنة ١٨٧٩ تحت عنوان مدارس الفن في فيلادلفيا • وفيها ، دافع أيكينز الواقعي ، عن الأساليب التي كان يستخدمها في تعليمه ، والتي أكد فيها بخاصة دراسة التشريح ودراسة النموذج • وأنه لمن اصراره أن دارسيه من النساء وبالمثل الرجال رسموا من النموذج حتى أنه اضطر أخيرا أن يستعفى من وظيفته باكاديمية بنسلفانيا • قارن انتقادات ايكينز المتضمنة للإجراءات الأكاديمية المعتادة بتلك التي لجريثاف وبوجيرو وجريكول) •

• ادرس بالفرشاة :

الفرشاة أداة أكثر قوة وسرعة من السن أو قلم التظليل قد ينسى الدارس غالبا جدا عمليا ، قبل أن يكون لديه الوقت ليحصل على عرض كتلة من الضوء والظل بأى من تلك • قد ينسى فيماذا هو بعد ذلك • قلم الفحم يعمل أفضل ولكنه ثقيل الظل ويحرك بسهولة جدا فى عمل الدارس • ولا يزال الشيء الرئيسى الذى تكلفه هو الادراك الثابت للتكوين الفحم الشكل •

ليست هنالك خطوط فى الطبيعة ، كما قد اكتشف منذ طويل زمن قبل أن يبدى فورتنى كراهيته لها ، هنالك فحسب الشكل واللون •

الشيء الأدنى أهمية ، وأكثر تغيرا ، والأكثر صعوبة ليدرك عن شكل ما هو مجمله الدارس الذى يرسم مجمل ذلك النموذج بسعة يتبلبل ويضيع اذا كان النموذج يتحرك عرض شعرة ، تقريبا كل المجمل قد يتغير ، وأنت تلحظ كم يغلب عليه أن يمحو ويصحح ، وفى غضون ذلك ستثبط همته ويميل طويلا قبل أن يكون نوع من الصور الشخصية لأمري • وأكثر من هذا فان المجمل ليس هو المرء ، وانما هو التكوين الفحم • واذا ما يدرك ذلك مرة ، فان التفاصيل طبيعيا تتلو ، واذا أن ميل السن أو قلم التظليل - وهذا ظنى - يقلب هذا النظام فأننى أفضل الفرشاة • وأنا لا أشارك على الإطلاق فى الخوف القديم من أن جمالات اللون ستفتن التلميذ وتسبب له ان لم يهمل الشكل • وأنا لم أعرف أبدا أى شيء من هذا النوع يحدث ما لم يكن الدارس قد تصور أنه قد أحكم الرسم قبل أن يبدأ التصوير الأشياء الأولى التى ينبغى أن نتنبه اليهما فى تصوير النموذج هى الحركات واللون الغام ، الشكل ينبغى أن يتوازن ويبدو راسخا وذا ثقل صحيح • واذا ما فهمت الحركة مرة ، فان كل تفصيل للفعل سيكون جزءا مكمل للفعل الرئيسى المستمر ، وكل تفصيل للون مضاف الى مجموع الضوء والظل ولهايتك الأغراض ليس لدى أدنى تردد فى تسمينى الفرشاة وسرعة استعمالها ، أفضل الوسائل الممكنة •

• ضد دراسة القوالب :

أنا لا أحب الدراسة الطويلة للقوالب ، حتى لنحاتى أفضل الفترات اليونانية وفى أحسن الأحوال ، هى تقليدات فحسب ، وتقليد التقليدات لا يمكن أن يكون ذا حياة مثل تقليد الطبيعة نفسها • اليونان لم يدرسوا الآثار : فشيوس وابليساس ، فى كورنيش البانثيون صيغت من الحياة

بلا شك . والطبيعة تماما متنوعة وتاما جميلة فى أيامنا تنوعها وجمالها.
فى زمن فيدياس .

التشريح هو نحو الفن :

عن فلسفة الجماليات ، ثق أننا لا نجعل أنفسنا نهتم بها عظيم
الاهتمام ، ولكننا باستحقاق نهتم بتعلم كيف تصور . وبالمثل كذا ، من
أجل التشريح لا نعى بأى شىء كيفما كان . لترسم الشكل الانسانى من
الضرورى أن تعرف أكثر ما فى الطوق معرفته عن تكوينه ، وحركاته ،
وعظامه ، وعضلاته ، كيف جبلت وكيف تعمل . وأنت لا تتصور أننا نلقى
بالا للأمعاء أن ندرس وظائف الطحال ، أنا واثق

إذا كان الجمال يمكن فى الملائمة لأى مدى ، فماذا يستطيع أن
يكون أكثر جمالا من هذا الهيكل أو الانجاز الذى به توافقت الوسائل
والغايات بتعادل بعضها مع بعض . ولكن أحدا لا يشرح لينعش عينيه
من أجل الجمال أو يثير متعته بالجمال . هو يشرح ببساطة ليزيد معرفته
بمدى جمال الموضوعات التى وضعت معا للغرض حتى يمكن أن يقتدر
على تقليدها . وحتى لتهديب الجمال الطبيعى - ليستمثل ينبغى على المرء
أن يفهم ما هو ذلك الذى يستمثله ، والا فان استمثاله - وأنا لا أحب
هذه اللفظة بالناسبة - يصبح تحريفا ، والتحريف قبح . وهذا الأمر
كله من التشريح ليس فنا بالمرّة أكثر من النحو للشعر . انه عمل ،
وعمل شاق ، عمل مكروه لا أحد يحتاج الى أن ينبأ أن حماس المرء لغرضه
يعمل عملية تقليل الكراهية لأفاته بينا يدأب وجهة نيّله .

البرت بينكهام رايدر :

الرؤية والالهام :

(انه لمن الممتع مقارنة تعصب رايدر) (الالهام) ، و « التعبير »
« الأسلوب الشخصى » باهتمام ايكينز بالمطالعة للواقع . وهنا مثال
نفيس لكيف أن الفنان (فى هذه الحالة « رومانتيكى » مخرجا عن ذهنه)
يكشف الفضيلة من الضرورة ، حتى تصبح فى النهاية عنصرا لا يستغنى
عنه لفنه .

نيويورك (بعد ١٩٠٠) :

ينبغى على الفنان أن يخشى أن يصبح عبدا للتفاصيل . ينبغى أن
يجتهد ليعبر عن أفكاره وليس عن سطوحها . وماذا تجدى سحابة مثقلة.

المطر مضبوطة الشكل واللون اذا لم تكن فيها العاطفة ؟ ان ذهننا سيخدم
كثوب ليراندا اذا أحس امرؤ بالهلع المجفل لعذراء شابة بينما السماوات
تصب عليها جامات غضبها •

انها الرؤية الأولى ذات القيمة • أن الفنان فحسب أن يبقى مخلصا
لحلمه وسيحوز عمله بطريقة أنه لن يشبه عمل أى رجل آخر - لأنه
ليست هناك رؤيتان متشابهتان ، وأولئك الذين يبلغون المرتفعات ، قد
كدوا جميعا صنعاء فى الجبال الوعرة بطرق مختلفة • ولقد كشف لكل
عن مجلى مغاير •

التقليد ليس الهاما ، الالهام فحسب يستطيع أن يمنح ميلادا للعمل
الفنى • والأقل من الانبثاق الأصلي للانسان خير من أفضل فكر معار •
وفى الانجاز النقى للتكنيك ، والتلوين والتأليف يمكن أن يقلد الفن
الذى قد أدرك فيما قبل ولكنه لن يسبق •

الفن الحديث ينبغي أن يحذف من القديم ويؤكد حقه الفردى وأن
يحيا خلال تأثرية القرن العشرين وتفسير ••••• اللوحة التى بدأتها منذ
عشر سنوات مضت ربما سأكملها اليوم أو غدا • انها قد أنضجت تحت
ضوء من شمس السنين التى تجيء وتروح • انه ليس أمر اللوحة التى
ينبغى العمل لديها • انه الفنان الحكيم الذى يعرف متى يصيح « وقوف »
فى تأليفه ، ولكنه ينبغي أن يتأملها فى فؤاده وأن تنتج بصلاة وصيام •

لا يحتاج الفنان الا الى سقف :

لا يحتاج الفنان الا الى سقف ، وكسرة خبز ، ومنصة المصور ، وكل
الباقى يمنحه اياه الاله فى وفرة وهو ينبغي أن يحيا ليصور لا أن يصور
لحيا • هو لا يستطيع أن يكون زميلا طيبا ونادرا ما يكون رجلا ثريا ،
وعلى ابريق الغلاية يدون الكتابة التذرية لفنه

ينبغى ألا يضحى الفنان بمثله لصاحب منزل واستوديو غال أن
السقف الذى يصمد للمطر ، والعيش الاقتصادى ، وعلبة الألوان ، وضوء
الشمس الالهية خلال النوافذ الواضحة تحفظ الروح مستنغمة والجسم
ذو حيوية لعمل المرء اليومى • ينبغى على الفنان بداءة وأبدا أن يعتق نفسه
من أسر المظهر والخطيئة التى لا تغتفر فى أن تتفق على أغراض دنيئة
الدهان الثمين الذى ينبغى أن يخدم فحسب لنغذى المصباح المحترق قدام
هيكل تأمله •

أوديلون ردون :

من صحيفته وخطاباته :

بتاريخ الميلاد ينتمى ردون لجيل التأثيرين ، ولكن علاقته الأسلوبية مع نهاية القرن . هايزماتز كان من بين أول من لاحظته ، وكان صديقه أندريه ملربو ، صديق الرمزيين وناشر الصورة الأصلية . وهو الذى وضع أعماله الخاصة بفنون الرسم والتصوير (١٩١٣) فى كتالوج وفى سنة ١٨٦٨ كتب ردون مجموعة من المقالات لصحيفة لاجيرونند . وفى سنة ١٨٦٧ حتى وفاته ظلت بالأكثر صحيفة متقطعة .

وقد نشر مجلدا من الخطابات عن أدب العراء . (قارن أماناتى وبيترو داكوتونا وباتشكو) .

انجرز : أبريل سنة ١٨٧٨ :

انجرز لم ينتم الى عصره ، فان عقله مجذب ، ومنظر عمله ، بعيد عن أن يزيد فى قوانا الخلقية يدعنا مطمئنين نواصل طريقنا فى الحياة كطبقة متوسطة ، بدون تأثير أو تغيير أبدا . أعماله ليست فنا صادقا لأن قيمة الفن تكمن فى قوته على أن يزيد من قوانا الخلقية أو يؤسس تأثيره العالى

ومثل ذلك العمل الحديث : فإدنى تسطير من دلاكروا ، ورمبراندت ، والبرخت دورر يجعلنا نبدا العمل والانتاج ، ولعل قائلا يقول انها الحياة نفسها قد اتصلوا بها ونقلوها اليها ، وفى هذا تكمن نتيختهم القصوى ، معناتهم الاسمى . كل من يفعل هكذا من الآخرين ذا عبقرية ، بصرف النظر عن أية وسيلة وهو يعمل خلالها سواء ألفاظا ، أو كتابة ، أو حتى بمثوله الشخصى

انجرز تلميذ مخلص ومفيد لأساتذة عصر آخر . . . فى تلك المعابد الزور ، بالهتها الكبيرة الزور ، انجرز ، التلميذ الذى يتلو ، مرفوع دوما عاليا : هناك ، محفور بحروف ذهبية على الرخام ، مجوفة فى تشبث وجوفاء قدر ما يلى : الرسم نزاهة الفن ، كلمات فياضة بالمعنى لتلك الأرواح الفقيرة التى ، بطريقة متوترة ، تدخل تلك الأدغال المقدسة ماذا يعمل الاخلاص هنا ؟ ربما يعنون أن يشيروا الى مذهب ما يسمى الرسم الكلاسيكى الذى يعلم هنا . ولكنك ممنوع من أن تدرس مايكل أنجلو ، ورمبراندت ، ودورر : أنهم لم يمارسوا فنا مخلصا ، وانه لمن الخيانة أن تبدع وأن تكون ذا عبقرية ، ولا تزال أشد خيانة أن تكون نبيا .

العراة : ١٤ مايو سنة ١٨٨٨ :

لا يكون المصور ذكيا ، لما يصور امرأة عارية ، فيترك في أذهاننا فكرة أنها بسبيل الذهاب مباشرة للبيس ثانية .

ولكن المصور الذكي يرينا اياها في عرى مؤكد ، لأنها لا تخفيه . وهكذا ، بلا حياة ، تظل في جنة عدن لنظرات ليست لنا ، ولكن تلك التي لعالم المخ ، عالم متخيل ابتدعه المصور ، حيث تتحرك وتقتنى جمالها الذي يمنح الدنس ميلادا أبدا . ولكن على العكس تمنح كل العرى جاذبية طاهرة لا تسفل بنا . عراة بوفى دى كافان لم تكس أبدا ، ولا عديد آخر ينتمى الى ورقات الزهرة الساحرة .

لجيورجيون كمورجيو :

ولكن هناك واحدة ، فى نزهة مانيه الخلوية ، التي ستسرع لتكسو نفسها ، بعد محنتها المضجرة فوق العشب البارد ، وسط أولئك السادة غير ذوى المثاليات الذين يحيطونها ويتحدثون اليها ماذا كانوا يقولون ؟ لا شيء برىء ، كما اشتبه .

الى اندريه مللريو : (بيرليد ومدرك) ١٦ أغسطس ١٨٩٨ :

لا يزال ماثلا أمامى خطابك وأسئلته المحيرة . وأنا لا أستطيع الاجابة عليها كاملا . أى متعة لك فى أن تعرف اذا كنت أذهب الى منصة رسمى أو الى حجرى بأفكار لتصورات مسبق الفصل فيها ؟ لمدى عشرين سنة قد سئلت هذا السؤال . أنت لا تصدق كيف أنه يتطفل على حرمنى ، أنا لم أجب عليه أبدا

كيفما كان ، أستطيع أن أثمنك اذا رغبت على بعض خصوصيات حريزة لطبيعتى . كذا ، اننى أفزع من قطعة الورق البيضاء . انها تخلق انطباغا كريها الى حد يجعلنى عقيما ، يعتقنى أيضا من ذوقى للعمل (طبعا فيما عدا أن ارتأى تمثيل شيء ما واقعى ، كدراسة لصورة شخصية مثلا) . .

ان قطعة من الورق تهزنى الى أنه بمجرد أن تكون على المرسم أقهر على أن أسطر عليها بقلم الفحم ، أو الرصاص ، أو أى شيء آخر ، وهذه العملية تمنحها الحياة . وأنا أعتقد أن أى فن من الايحاء يحصل على الكثير مما يثيره مظهرها الواسطة نفسها من رد فعل على الفنان . الفنان الصادق الحساسية لا يجد نفس الصورة فى وسيطتين . لأنهما تهزانه هزا مختلفا . .

الخفاء والايحاء :

تسمية رسوماتي بأسماء • غالبا ما تكون • ان جاز القول غير لازمة • اللقب يبرر فحسب حين تكون غامضة الأغراض وأيضا ملتبسة لدى المبهم • رسومي توحى • وليست لتعرف • انها لا تحدد شيئا انها تضعنا - كما تصنع الموسيقى • فى المملكة المبهمة لغير المحدد • انها نوع من الاستعارة (قارن جوجان) •

تخيل أرابيسكات متنوعة أو متاهات منشورة • ليست على سطح ولكن فى فراغ بكل ما تزود به حاشية السماء العميقة غير المحددة تزود بها العقل • تخيل لعب خطوطها المصممة والممتزجة بأشده العناصر تنوعا • بما فى ذلك تلك التى للمحيا الانسانى • فاذا كان لهذا المحيا خصوصية امرى ويرى يوميا فى الطريق • بحقيقته العرضية العاجلة الواقعية تماما • اذن فقد حزت المصدر المؤلف وكذلك التكوين لعديد من رسوماتي •

وهناك نوع من الرسم تحرر فيه الخيال من أى اختصاص بتفاصيل الواقع ليسمح للرسم أن يخدم بحرية من أجل تمثيل الأشياء المدركة لا أحد يستطيع أن يجحدنى ميزة ما قد منحته الايهام بالحياة لأكثر ما هو واقعى من ابتداعاتى • ولذلك فأصالتى كلها • تتضمن فيما جعلته من الكائنات غير المحتملة يحيا انسانيا طبقا لقوانين المحتمل • مع وضع منطق المرئى قدر الطاقة فى خدمة غير المرئى •

بيوك سيزان :

الى اميل برنارد

(كان سيزان دوما منذ مولده حيا هيايا • وبينما هو يكبر • خوفه من الاحتكاك الاجتماعى • كما يقول • من وضع الخطاف فوقه • ازداد بالاستقبال الفاتر الذى قوبل به فنه فى باريس • وسخرية زملائه مواطنى أيكس Aix • ولذلك كان ذا أصدقاء قليلين لم تكن المناقشة معهم تنتهى بنزاع • احترامه المثابر ومودته ليسارو كانت فوق العادة) •

وفى فبراير سنة ١٩٠٤ اذ يرسو اميل فى مرسيليا فى طريق عودته من مصر • قرر أن يزور الأستاذ الذى أعجب بعمله لدى خمسة عشر عاما • وعرفه سيزان فعلا كمؤلف لمقالة معجبة • وأمضيا معا شهرا كان اتصا لهما اليومى تقريبا يفسده فحسب سوء تفاهم واحد ضئيل • وأخذ سيزان المصور الشاب تحت جناحه • وشرح له أساليبه ونظرياته •

وحاول أن يبرأه من ميوله « العقلية » جدا . وبعد عودة برنارد الى باريس تواصلت المناقشات بخطاب حتى قبيل وفاة سيزان بشهر . وهاتيك الخطابات تكون الجسم الواحد للنظرية التي حصلنا عليها بقلم سيزان الخاص) .

بوسان من الطبيعة : آيكس اين بروفنس ، مارس ١٩٠٤ :

كما تعرف ، فأننى غالبا عملت اسكتشات لمستحقين ذكورا واناثا . أحببت انجازها على نطاق واسع ومن الطبيعة وقد اضطررتى نقص النماذج . أن أقصر نفسى على هاتيك الاسكتشات التخطيطية وكانت هنالك عقبات فى طريقى ، مثلا ، كيف أجد الوضع الصحيح لصورتي ، الوضع الذى لن يكون مغايرا كثيرا لذلك الذى أبصرته فى ذهنى ، كيف أجمع جنبا الى جنب العدد الضرورى من الناس ، كيف أجد الرجال والنساء الراغبين فى خلع ثيابهم والبقاء بلا حراك فى الأوضاع التى قصدت اليها . وأكثر من هذا ، كانت هناك صعوبة حمل لوحة كبيرة ، وآلاف المشاكل لطقس مؤات أو غير مؤات لموضع ملائم للعمل ، وللإمدادات الضرورية لانجاز مثل هذا العمل الكبير . ولذلك اضطررت أن أتخلى عن مشروعى فى إعادة بوسان كلية من الطبيعة وألا أكون قطعة من المذكرات ، والرسوم وأجزاء من الدراسات ، وباختصار أن أصور بوسان حيا فى الهواء الطلق ، بلون وضوء ، بدلا من واحد من تلك الأعمال المتخيلة فى الاستديو ، حيث كل شيء له اللون البنى لضوء النهار الضعيف بدون انعكاسات من السماء والشمس .

الاسطوانة ، الدائرة ، المخروطة : آيكس - اين بروفنس ١٥ أبريل ١٩٠٤ :

أيمكن أن أكرر ما قلته لك هنا : عالج الطبيعة بالأسطوانة . الدائرة . المخروط . كل شيء فى منظور صحيح حتى يوجه كل جانب من جوانب الموضوع أو السطح تجاه نقطة مركزية الخطوط المشابهة للأفق تعطى اتساعا .

الخطوط العمودية لهذا الأفق تعطى عمقا يعنى جزءا من الطبيعة أو أن شئت من المنظر الذى تبسطه أمام عيوننا قدرة الله ولكن الطبيعة لنا نحن الرجال أكثر عمقا من السطح ، ومن ثم الحاجة الى تضمين الاهتزازات الضوئية ، الممثلة بالأحمر والأصفر ، قدرا كافيا من الأزرق ليعطى انطباع الجو . ينبغى أن أخبرك أن لى نظرة أخرى للدراسة التى عملت فى الطابق الأسفل من الاستديو ، انها جيدة كان ينبغى عليك ،

كما أظن ، أن تواصل فى هذا الطريق • أنت لديك ادراك ما ينبغى.
أن يعمل وأنت سريعا ما تدير ظهرك للجوجانيين والفان جوجيين •

الذوق أفضل قاض : آيكس ١٢ مايو سنة ١٩٠٤ :

لقد أخبرتك قبل الآن أننى أحب بضخامة موهبة ردون ، ومن قلبى.
أتفق مع احساسه واعجابه بدلاكروا • ولا أدري ان كانت صحتى الوسط
ستسمح لى دوما أن أحقق حلمى فى تصوير تمجيده •

اننى أتقدم بطيئا جدا ، لأن الطبيعة تكشف لى عن نفسها فى أشكال
معقدة جدا ، والتقدم المطلوب لا ينقطع • المرء ينبغى أن يرى نموذج
الانسان صحيحا ويمارسه فى الطريق الصحيح ، وبعد من هذا • أن
يعبر عن نفسه بعنف ويتميز •

الذوق أفضل حكم • انه نادرا الفن يشغل بمجموعة مفرطة الصغر
من الأفراد •

ينبغى على الفنان أن يزدري كل الحكم الذى لا ينبئنى على ملاحظة.
ذكية للسمة • ينبغى أن يكون عارفا بالروح الأدبية التى غالبا ما تسبب
انحراف التصوير عن ممره الحق - الدراسة الدقيقة للبيعة - ليفقد نفسه
كله مدى طويلا فى تأملات خفية •

لا تكن ناقدا فنيا آيكس ، ٢٥ يوليو سنة ١٩٠٤ :

أننى لآسف أننا لن نستطيع أن نكون معا الآن ، لأننى أريد أن
أكون على صواب ليس فى النظرية ولكن فى الطبيعة • انجز ، برغم
أسلوبه ، ومعجبيه ليس ، الا مصور صغير • وأنت تعلم أحسن منى أعظم
المصورين : فينسين وأسبانين •

الطبيعة وحدها يعتمد عليها لندرك تقدما ، والعين تدرب خلال
الاحتكاك بها وتصبح مركزية بالنظر وبالعمل • أقصد القول أنه فى
برتقالة ، تفاحة ، كأس ، رأس ، هنالك نقطة الذروة ، وهذه النقطة
دوما - بالرغم من التأثير الجسيم للضوء والظل والاحساس اللونى -
الأقرب لعيوننا ، وأطراف الموضوعات ترتد الى مركز أعلى أفقنا • وبميل
ضئيل يستطيع أمرؤ أن يكون جدا مصورا • يستطيع أمرؤ أن يعمل أشياء
جيدة دون أن يكون المنغم أو الملون الى أقصى حد • أنه لا يمكن امتلاك حاسة
الفن - وهذه الحاسة بلا شك هى رعب الرجل العادى • ولذلك فالمعاهد ،
والمعاشات ، والتشريفات يمكن أن تكون فحسب للقيمين والأفاقين
والأوغاد •

لا تكن ناقد فن ، ولكن صور ، فثمت يكمن الاخلاص •

اللون ، وليس الضوء : آيكس ٢٣ ديسمبر ١٩٠٤ :

نعم ، أنا أؤيد إعجابك بأقوى الفينيسيين جميعا ، نحن نمتدح تينتورتو • أن رغبتك لتجد مغزى ، نقطة عقلية للارتكاز فى الأعمال التى يقينا لن نتفوق عليها أبدا ، تجعلك باستمرار الذى يحبذ من يعيش باحثا بلا انقطاع عن الطريق الذى تدركه بغير وضوح • والذى سيقودك بالتأكيد الى المعرفة قبالة الطبيعة ، التى منها وسائل تعبيرك ، واليوم الذى ستجدها فيه ، أعتقد أنك ستجد أيضا ، بدون مجهود وقبالة الطبيعة ، الوسائل التى استخدمها العظماء الأربعة أو الخمسة من فينيسيا •

هذا حق بلا احتمال شك - اننى ايجابى جدا : الانطباع البصري الناتج عن أعضاء أبصارنا يجعلنا تصنف ضوئيا : نصف نغمة ، أو ربع نغمة نصف السطوح المثلثة باحساسات اللون • (حتى أن الضوء لا يوجد من جهد المصور) • وما دمنا مجبرين على التقدم من الأبيض الى الأسود ، فإن أول هاتيك المجردات يشبه لقطة ارتكاز للعين بقدر ما هى نقطة ارتكاز للعقل ، نحن نرتبك ، ولا ننجح فى التحكم فى أنفسنا ، فى تملك أنفسنا • خلال هذه الفترة (وأنا بالضرورة أكرر نفسى قليلا) نحن نتجه وجهة الأعمال المعجبة التى وصلت إلينا خلال العصور • حيث نجد الراحة ، الدعامة مثل لوح الخشب السميك للمستحم •

أدرس الطبيعة : آيكس (١٩٠٥) الجمعة :

إذا كانت الصالونات الرسمية هكذا تظل منحلة تستخدم أكثر أو أقل الأساليب المعروفة اتساعا فى الانتاج وأنه ليكون من الأفضل استحضار أكثر للشعور الشخصى والملاحظة ، والسمعة •

اللوفر هو الكتاب نتعلم فيه القراءة • ولا ينبغي ، مهما يكن من شئ ، أن نرضى بحفظ القواعد الجميلة لأسلافنا الذائعي الصيت • دعنا نطلق لندرس الطبيعة الجميلة دعنا نحاول أن نحرر عقولنا منهم دعنا نجاهد لنعبر عن أنفسنا وفقا لميولنا الشخصية الزمن • والتأمل ، شيئا فشيئا يكفيان رؤيتنا ، وأخيرا يجيئنا الإدراك ••••• وستفهمنى فهما أفضل حين نلتقى ثانية ، الملاحظة تكيف رؤيتنا الى حد أن بيسارو المتواضع المهول وجد نظرياته الثورية ذات مبرر •

آيكس ٢١٠ سبتمبر ١٩١٦ :

هل سأبلغ دوما الهدف المبحوث عنه هكذا بشوق والمقتفى أثره كذا طويلا ؟ أمل ذلك . ولكن طالما أنه لم يدرك فسيلح شعور غامض بالمضايقة ولن يختفى حتى أكون قد وصلت الساحل - وذلك . حتى أكون أنجزت شيئا ما مرجوا منه أكثر مما قد مضى . وبذلك تتأكد نظرياتي . التي هي ذاتها . سهلة النشر . الشيء الوحيد الذي هو صعب حقيقة هو البرهنة على ما يعتقده المرء . وهكذا فأننى ماض فى بحوثى وأنا مستمر فى عمل ملاحظات من الطبيعة . وأشعر أننى قد تقدمت بعض التقدم الطفيف ولقد وددت أن تكون هنا معى . لأن وحدتى دوما تضجرنى قليلا . ولكننى كبير السن . مريض ولقد أقسمت أن أموت وأنا أصول أكثر من أن أغرق فى العفونة القدرة التى تهدد الرجال الكبار السن الذى يسمحون لأنفسهم أن تتحكم فيها العواطف السافلة .

الى ابنة :

(سيزان الذى قال عن نفسه انه كان « واهنا فى الحياة » ركن الى ارشاد ابنه فى أمور الحياة العملية . ومعظم مراسلاتهما تعالج مشكلات الوجود يوما بيوم . مهما يكن من شيء . فان هذه المقتطفات من خطابين من أواخر خطاباته تكمل قصة مناقشات سيزان النظرية مع اميل برنارد .

آيكس ، ٣ أغسطس سنة ١٩٠٦ :

أنه لسوء حظ أننى لا أستطيع عمل عدة أنواع لأفكارى واحساساتى . فليحيا جونكور وبيسارو . وكل أولئك الذين أحبوا اللون بمثل الضوء والهواء .

آيكسن ٢٦٠ سبتمبر سنة ١٩٠٦ :

أرأنى كاموان صورة فوتوغرافية الشكل من عمل اميل برنارد سييء الحظ ولقد أفقنا على هذه النقطة . يعنى أنه أريب سحقته ذكرى المتاحف ولكن الذى لا ينظر الى الطبيعة كفاية وذلك النظر هو الشيء العظيم الذى يجعل المرء يتحرر من المدرسة وبالحقيقة من كل المدارس وحتى أن بيسارو لم يخطئ . ولو أنه ذهب بعيدا شيئا ما حين قال أن مدافن الفن جميعا ينبغى أن تحرق .

وبكل تأكيد يستطيع المرء أن يقيم معرضا للوحوش بكل محترفى الفن وما ينتمى اليهم من الأرواح .

الى روجر ماركس :

(عين سيزان قبل وفاته بسنة فحسب • اذ يكتب الى شخص شعبي جدا مثل ناشر مجلة الفنون الجميلة • عبر مرة أخرى عن أسفه لأنه لم يستطع أن « يتحقق رؤيته الفنية • مثل هذا الشعور طبيعي لأي فنان • ولكنه كان بخاصة مؤلما في سيزان صراحته وطريقته التوكيدية في التلطف به عملا الكثير علي تخريب سمعته : وطويلا بعد موته - بقصد طيب أو سيئ كررت هذه العبارة دون أن تفهم • (انظر مثلا آراء : و • ر • سيكر) •

آيكس في ٢٣ يناير سنة ١٩٠٥ :

قرأت بمتعة السطور التي تعطف التعطف كله بكتابتها عني في مقالتي بمجلة الفنون الجميلة • شكرا لك على رأيك التقريظي الذي عبرت عنه لصالحى •

ان سنى وصحتى لن يسمحا لى أن أتحقق حلم الفن الذي كنت أتتبعه جياتى كلها • ولكننى سأظل دوما بمنتنا لجمهور الهواة من ذوى الرأى الذين - برغم ترددى الخاص - كانوا ذوى حدس لما أردت أن أدركه لأجدد فنى • فى ذهنى أنه لا يلزم المرء أن يعتاض نفسه من أجل الماضى • للمرء فحسب أن يضيف مجرد رابطة جديدة بمزاج المصور ومثالية الفن - يعنى ، التصور للطبيعة قد كانت تكون قوى التعبير الكافية ضرورية ليدركها الانسان وليشغل موضعا ملائما في تاريخ الفن •

بول جوجان :

الى دانيال دي مونفريه :

(جوجان ذهب أولا الى البحار الجنوبية فى سنة ١٨٩١ ، وعاد الى باريس بعدئذ بسنتين • وذهب ثانية سنة ١٨٩٥ وظل حتى موته سنة ١٩٠٣ • وخلال هاتيك السنوات الاثنتى عشرة كان الفنان دي مونفريه أخلص من يتراسلون معه ، وأكثر أصدقاءه نفعا ، فقد رعى مصالح جوجان فى باريس ، وكثيرا ما قدم العون لجوجان حينما يكون علي شفا الافلاس المالى • الخطاب الأخير الى مونفريه كتبه جوجان قبل وفاته بشهر •

تاهيتى ، أكتوبر سنة ١٨٩٧ :

أستطيع أن أرى أنك ذو مزاج مثير وفى النحت أسلم ، الآن أنه «ما أسهل جدا وسهل تماما ، أو صعب جدا وأن يرغب أمرؤ ليعبر عن

نفسه بجفاء قليل - فى رموز - لىبحث عن الأشكال • ماذا كان يسمى صديقك النحات الصغير من الجنوب التشوييه أحفظ فى الذهن دوما ، القرس ، والكمبوديين وقليلًا من المصريين والغلطة الكبرى هى اليونانيون مهما يكن لهم من جمال • وأنا بسنبيل أن أهبك جزءًا من مشورة تكتيكية ، أصنع بها ما تشاء • أمزج قدرًا من الرمل الناعم بطينك • فستصنع لك مصاعب عدة مفيدة لك وتبعدك عن رؤية السطح وعن السقوط فى خداع • مدرسة الفنون الجميلة القاسى ان طية ذكية للايهام ، وصياغة رقيقة لالتقاء الخد وفتحة الأنف - تلك هى مثاليتهن ، ثم النحت يسمح بالقتل ولكن ليس بالثقوب أبدا • الثقب ضرورى للأذن الانسانية ، ولكن ليس لأذن الاله ، هو ، يرى ويسمع ويدرك كل شىء دون ماعون من الحواس ، التى وجدت فحسب لتكون محسوسة للانسان • أخطر ذلك فى بالك •

اغسطس سنة ١٩٠١ :

لقد قلت دوما ، أو على الأقل فكرت أن الشعر الأدبى فى المصور شىء ما خاص وهو ليس بايضاح أو ترجمة للكتابة بالشكل • فى التصوير ينبغى على المرء أن يبحث بالأولى عن الاشارة أكثر من الوصف كما هو الحادث فى الموسيقى • أحيانا يتهمنى الناس بأننى غير مفهوم فحسب لأنهم يبحثون عن الجانب التفسيرى لصورى التى ليست هناك (قارن ردون) •

الى أندرية فونتانا :

(فى يناير سنة ١٨٩٩ كتب الناقد فونتانا انتقادا فى المركز دى فرانس عن معرض جوجان فى صالة فولار ، التى تضمنت التصاوير الكبيرة : من أين نجى ؟ من نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟ (الآن فى متحف بوسطن) التى عملها جوجان سنة ١٨٩٨ عارض جوجان التفسير الأدبى الذى أعطى لتصويره وأرسل الى فونتانا هذا التفسير عن أسلوبه وغرضه • وبالمثل فى وصفه عمله الشهير « روح حارس الموت » أصر جوجان أيضا على أن الصورة قد أعطت ميلادا لعنوانها الخاص • جوجان استأمن من فونتانا على أن ينشر بعد وفاته صفحة الحبيبة (قبل وبعد) •

تاهيتى ، مارس سنة ١٨٩٩ :

الوثن ليس هناك (فى من أين نجى ؟) كرمز أدنى بل كتمثال ، وبعد ربما أقل من تمثال عن أشكال الحيوان ، وأدنى حيوان

أيضا ، مازجا حلمي أمام قمرتي بالطبيعة كلها وقد سيطر فيه على أرواحنا
البدائية ، العزاء غير الأرضي لمقاساتنا الى الخد الذي يغمض فيه ولا يدرك
يازاء غموض أصلنا ومستقبلنا .

وكل هذه الأغاني حزينة في روعي وفي تصميمي بينما أصور وأحلم
في نفس الوقت بلا مجاز ملموس في متناول يدي ربما تبعا لنقص في
التربية الأدبية .

ومستيقظا مع انتهاء عملي ، أسأل نفسي : من أين نجى ؟ ما نحن ؟
الى أين نحن ذاهبون ؟ فكر لم يعد له بعد ما يعمل باللوحة ، معبر عنه
بألفاظ متباعدة تماما على الحائط الذي يحيط بها . ليس عنوانا ولكن
توقيعا .

أنت ترى أنه مع أنني أفهم جيدا قيمة الألفاظ - المجردة والمخصصة -
في القاموس فأنني لم أمسكها بعد في التصوير . لقد حاولت أن أفسر -
رؤيتي في ديكور ملائم دون التجاء الى وسائل أدبية بكل بساطة تسمح
بها الواسطة : عمل صعب . يمكن أن تقول أنني فشلت ، ولكن لا توبخني
أن قد حاولت ، ولا ينبغي لك أن تنصحنني لأغير هدفي ، على اتفاق مع
أفكار أخرى مرتضاة فعلا ، ومقدسة . بوفي دي كافان هو المثال الكامل .
وبالطبع فإن بوفي يتغلب على بموهبته وتجربته ، التي افتقر اليها ،
وأنا معجب به قدر إعجابك ، وأكثر ، ولكن لأسباب مختلفة بالكلية
(و - لا تتضايق ! بفهم أكثر) . فكل منا ينتمي الى زمنه الخاص .

الحكومة على حق انها لم تعطني تكليفا لبناء عام قد يتصادم مع
أفكار الأغلبية ولعله كان يكون أيضا أكثر توبيخا لي اذا وافقت عليه ،
ما دام أنه لا ينتاب نفسي الخداع أو الكذب

وبعد خمسة عشر عاما من المقاومة نبدأ نحن نحرر أنفسنا من تأثير
الأكاديمية من كل هذه التشويشات في القواعد التي يبعد على أن يكون
منها ثمت أمل في الخلاص ، والشرف ، أو النقود .

والآن قد فات الخطر . نعم ، نحن أحرار ، وبعد فما زلت أرى خطرا
آخر يومض على الأفق أريد أن أناقشه معك .

هذا الخطاب الطويل الممل قد كتب بما هو مشاهد فحسب فقد
اليوم ، حين يكون جادا ، ذكيا ، مليئا بالأغراض الطيبة ، يميل الى أن

يفرض علينا طريقة التفكير والحلم لعلها تصبح رقما آخر . واذ أنه مشغول قبل بما يتعلق به خصوصا : بميدانه الذاتى الأدب ، فسيفقد المنظر الذى يهمننا وهو التصوير . فاذا كان ذلك صحيحا سأكون وقحا كفاية أن أقتبس من مالرميه قوله الناقد واحد يتطفل على شيء ليس من شأنه . (قارن هويستلر) .

من صحفه الحبيبة :

(خلال اقامة جوجان الثانية فى الباسيفيك ، وبينما هو وحده فى ماركيساس دون أفكاره عن موضوعات مختلفة : الحب والأخلاق ، والإدارة الاستعمارية ، والفنانون الآخرون وتصويره الخاص ، ولقد أصر على شكلية هذه المذكرات - مكررا : ليس هذا كتابا - وتلك الخاصية حفوظ عليها ، مثل قبل وبعد ، ونشرت بعد وفاته . وهى أقرب بكثير الى أسلوب كتابته وتفكيره من تأليفه المبكر الذى أجرى له تغير تحريرى معهم . بعض المذكرات مؤرخة ، وغالبيتها ليست مؤرخة ولكنها جميعا كتبت خلال السنوات القليلة الأخيرة من حياة جوجان) .

انه ليحسن بشباب الرجال أن يكون لهم نموذج ، ولكن دعهم يرخون الستارة عليه بينما هم يصورون . انه لأفضل أن تصور من الذاكرة ، لانه بذلك سيكون عملك لك بذاتك ، باحساسك بذكائك ، وستغلب روحك على عين الهاوى . حينما تريد أن تعد شعرات على حمار ، وتكتشف كم عدد ماله على كل أذن وتحدد موضع كل ما تذهب أنت الى الاصطبل .

ابحث عن الهارمونية :

من أنباءك أنه ينبغي لك أن تبحث عن التباين في الألوان ؟

ماذا للفنان أحلى من أن يدرك بالحس في باقة ورود لون كل وردة ؟ ولو أن زهرتين كانتا تشبه أحدهما ، ألتصطيعان دوما أن تكونا المثل ورقة بورقة .

ابحث عن الهارمونية ، وليس عن التباين ، عما يوفق ، لا عما يصادم . انها لعين الجهل تلك التى تختص لونا ثابتا لا يتغير لكل موضوع . أحذر هذه العقبة .

مارس تصوير موضوع مقترنا بموضوعات أخرى يعنى قريبا منها أو مظلا بوساطة - موضوعات أخرى ذات ألوان مشابهة أو مخالفة ، بهذه الطريقة ستسر بتنوعك وصدقك ذاتك الخاصة . اذهب من الظلام

الى الضوء ، ومن الضوء الى الظلام • فالعين تبحث عن انعاش نفسها من خلال عملك ، فاعطها غذاء للمتعة لا للكآبة • انه مصور التوقيعات فحسب الذى يلزم أن ينسخ عمل الآخرين • اذا أعدت انتاج ما قد عمله الآخرون فلست بشيء غير صانع ترقيع ، أنت تبذل حساسيتك وتجمد ثلويك • دع كل شيء من ناحيتك يتنفس هدوء الروح ومسالتها •

أيضا تجنب الحركة فى وضع ما ، فكل أصبع من أصابعك ينبغي أن يكون فى وضع ساكن •••••

ادرس الصورة الظلية لكل موضوع ، امتياز المحيط هو هبة اليد التى لم تضعف بأى تردد فى الإرادة •

لماذا زخرفة الأشياء اعتباطيا ولغرض عمد ؟ بهذه الوسائل يختفى الطعم الصادق لكل شخص ، أو زهرة ، أو انسان ، أو شجرة ويختفى كل شيء ينمحي فى نفس نعمة الحسن التى يعافها ذوق الخبرة • وليس يعنى هذا أنه ينبغي أن تبعد الموضوع الرشيق ولكن من الفضل أن تعيده تماما مثل ما رأيته عن أن تصب لونك وتصميمك فى قالب النظرية المهيأة قبلا فى ذهنك •

لا تتم عملك - تماما مبالغا فيه بما لا يطاق • التأثير غير متين كفاية مع جدته الأولى ليخلف بحثا بطيئا عن تفصيل غير متناه ، فى هذه الطريقة أنت تترك الالاف تنمو برودتها وتحيل الدم الفائز الى حجر • اطرحها بعيدا عنك ولو كانت ياقوتية ، (قارن دلاكروا) •

التأثيرية :

التأثريون يدرسون اللون خاصة ، ولكن بدون حرية ، دوما مقيدا بالحاجة الى الاحتمال • وبالنسبة لهم فالمنظر الطبيعى المثالى المخلق من عدة ذاتيات مختلفة ، لا يوجد أنهم ينظرون ويدركون بالحواس فى هارمونية ، ولكن دون غرض • ان صرحهم لا يستقر على أساس متين ويجهل طبيعة الاحساس المدرك بوسيلة اللون • أنهم يغمضون العين ويهملون مراكز الفكر الغامضة • وهكذا يقعون صريفا فى تعقل علمى • حين يتحدثون عن فنهم ، ماذا هو ؟ شيء - خالصا - سطحي ، مليء بالتكلف ومادى ولا يوجد فيه فكر •

يرى ناقد لدى منزلى بعض الصور • يضطرب اضطرابا عظيما ، ويسأل عن رسوماتى أبدا ! انها رسائلى ، أسرارى • الرجل العامى - الرجل الخاص •

جودج سيرا :

الى موديس بوبودج :

(سيرا فى بلوغة الى أسسلوبه الخاص ، درس كلا من تكنيك الأساتذة الأقدم ونظريات اللون للعلماء) مثل شفرول ، وروود ، وتشارلس هنرى ، ودافيد ساقار الذين كانوا مهتمين باستخدام اللون للفن والصناعة . هنا يقدم سيرا تطبيقه لنظرية التباين الحادث فى وقت واحد للون ، والنغمة ، والخط ، التى كانت أساس منهجه فى التصوير المقدر بعناية وقد نشر جولىه كريستوف الصديق المشترك ، فعلا كتابا عن سيرا وهذا الخطاب كتب لتصحيح ما شعر سيرا انها أخطاء قد زحفت على ترجمة سيرا لأفكاره ولصديق آخر كتب سيرا : انهم يرون شعرا فيما قد عملت . لا ، أنا أستخدم أسلوبى ، وهذا كل ما هنالك بشأنه .
(قان تفسير سينياك لما قدمته « التأثيرية الحديثة ») .

الجماليات ٢٨ أغسطس (١٨٩٠) :

الفن هارمونية هى نسبة العناصر المتضادة والمتشابهة فى النغمة ، فى اللون ، فى الخط ، المسببة بالسلم (١) السائد ، وتحت تأثير ضوء خاص ، فى توافقات المرح ، والسكون ، أو الحزن .

الأضداد هى :

للنغمة : ظل أكثر اضاءة أو أخف ضد الأظلم .

اللون : الملحقات ، مثلا ، أحمر خاص عند ملحقه ... الخ (أحمر - أخضر - برتقالى - أزرق و أصفر - بنفسجى) .

الخط : تلك العاملة بزاوية مستقيمة .

ويمنح النغمة مراحا غلبة الضوء ، واللون ، غلبة الألوان الدافئة ، وغلبة الخطوط التى فوق المستوى الأفقى .

هدوء النغمة يمنحه تعادل النور والظلمة ، وهدوء اللون يعطيه تعادل الدفء والبرودة ، وهدوء الخط بالأفقيات .

وحزن النغمة تعطيه غلبة الظلمة ، وحزن اللون يمنحه سيادة الألوان الباردة ، وحزن الخط بالاتجاهات المنحدرة .

(١) مثل السلم الموسيقى - (المترجم) .

التكنيك :

لنسلم جدلا بظاهرة استمرار تأثير الضوء على شبكية العين :
التركيب يتبع كنتيجة • وسائل التعبير هي المزيج البصرى للنغمات
والألوان (كلا الألوان المحلية والألوان المضيئة - الشمس مصباح الزيت ،
مصباح الجاز ، الخ •••••) مثلا ، مزيج الأضواء وردود أفعالها (الظلال)
وفقا لقوانين التضاد ، والتتابع ، والاشعاع •

الاطار هو فى الهارمونية مباين لذلك الذى لنغمات وألوان ، وخطوط
الصورة •

بول سينيكا :

ما وهبه للون : دلاكروا ، والتأثريون ، والتأثريون الحديثون •
(قابل سينيكا أولا سيرا فى صالون الأحرار سنة ١٨٨٤ ولدى
السنين السبعة التالية عملا معا لتطوير فن ونظرية التأثيرية الحديثة
تشارو سينيكا شخصيا مع شفرول وتشارك مع تشارلس هنرى خلاف
سيرا كان دوما تواقا ليفسر أفكاره • « قارن موجز سيرا » •

باريس سنة ١٨٩٩ :

الفرض

دلاكروا :

التأثريون لاعطاء اللون أقصى لمعان ممكن له •

التأثريون الحديثون :

الوسائل

دلاكروا : (١) لوحة ألوان المصور تجمع كل الألوان الخاصة
المنقوصة •

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحة ألوان المصور ،
والامتزاج البصرى •

(٣) الخطوط المتقاطعة •

(٤) التكنيك النظامى والعلمى •

التأثيرية : (١) لوحة ألوان المصور تحتوى على الألوان الخالصة المقاربة لتلك التى للطيف الشمسى •

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحة ألوان المصور والامتزاج البصرى •

(٣) ضربات الفرشاة فيما يشبه الشوله ، أو شكل الكنس •

(٤) التكنيك المعتمل من الفطرة ووحى اللحظة •

التأثيرية الحديثة : (١) لوحة ألوان المصور ذاتها كالتأثيرين •

(٢) الامتزاج البصرى (للألوان) •

(٣) ضربات الفرشاة المنفصلة •

(٤) التكنيك النظامى والعلمى •

النتائج

دلاكروا : نجح من خلال نبذ كل نغمات اللون المطفأ ، وشكرا للتظليل والتباين ، والامتزاج البصرى ، ومن عناصر جزئيا غير كاملة تحت تصرفه نجح فى ابتكار أقصى لمعان يضمن هارمونية بالتطبيق النظامى للقوانين الحاكمة للون •

ما بعد التأثيرية والرمزية

التأثيرية : التأثرى يجمعه على لوحة الألوان الخالصة فحسب يحصل على نتيجة تلوين مضيئة وقوية أكثر بكثير من دلاكروا ، ولكن التأثرى ينقص لمعانها يمزيج عكر من الأصباغ •

التأثيرية : ويحد من هارمونييتها بالتطبيق المتقطع غير النظامى للقوانين الحاكمة للون •

التأثيرية الحديثة : باسقاط كل الامتزاجات العكرة • وبلااستخدام المقصور على المزيج البصرى للألوان الخاصة ، وبلاانقسامية النظامية ، والملاحظة المدققة للنظرية العلمية للألوان يضمن التأثرى الحديث الحد الأقصى من الاضاءة ، وقوة اللون ، والهارمونية – وتلك نتيجة لم يدرك شأوها أبدا بعد •

موريس دینس :

تعريف الرمزية :

(فى سنة ١٨٨٨ عاد بول سروسىيه الى باريس بعد أن قابل بالصدفة وتحدث الى جوجان فى بريتانى ، ونقل الى زملائه الدارسين بأكاديمية جوليا تفسيره لأفكار الرجل الأسن منه • جمع سروسىيه حواليه جماعة عرفت باسم الأنبياء والتي تضمنت بين ما تضمنت من آخرين ، دنیس ، بونارد ، فويارد وأخبرا مايملول • ولقد سمى أسلوبهم تسميات متعددة – الرمزيون (مثل الأدب المعاصر) ، التركيبيون أو التقليديون الحديثون – أنها أفكار تلك الجماعة التى يعبر عنها دینس ، وهو فى العشرين من عمره ، فى مقالته التى كتبها بناء على طلب لينييه بو ، الذى كان عليه فى سنة ١٨٩٣ مع كاميل موكلير ، وادوارد فويارد ، كان عليهم أن يؤسسوا مسرح الصنعة المشهور) •

باريس ، أغسطس سنة ١٨٩٠ :

تذكروا أن الصورة – قبل أن تكون معركة فرسان ، أو امرأة عارية ، أو شيئا ما من القصص – حتى جوهريا سطح مستو مغطى بألوان متجمعة بنظام مخصوص •

أنا أبحث عن تعريف تصويرى لتلك الكلمة البسيطة « الطبيعة » الكلمة التى هى كلا العنوان والتعريف لنظرية الفن ، والأكثر قبولا عموما لدى قرننا المتحضر •

أهى ، ربما ، جملة احساساتنا البصرية ؟ ولكن ، لا أن نذكر التشويش الطبيعى للعين الحديثة ، غير العارفة بالقوة التى للعادات العقلية على رؤيتنا ؟ ••• وبلا استثناء الطريقة العلمية ، فمسيو سينيياك يستطيع أن يبرهن لك الضرورة المطلقة لمدرجاته اللونية • بينما مسيو بوجيرو ، اذا كانت التصحيحات التى أعطاها لدارسيه مخلصه ، مقتنع بالجملة أنه ينسخ الطبيعة •••

عصرنا أدبى الجوهر ، يتهدب على التفصيلات الدقيقة وجائع الى التعقيد . هل تتصور أن بوتشلي أراد أن يضع فى عمله « الربيع » كل الرقة الواهنة والحساسية الثمينة التى قرأناها فيه ؟ ٠٠٠٠ فى كل عصر من عصور الاضمحلال ، تقع افنون التشكيلية فى التكلف الأدبى والسلبية الطبيعية ٠٠٠٠

كل احساس العمل الفنى يجىء لا شعوريا ، أو قريبا لهذا ، من حالة روح الفنان « ذلك الذى يرغب فى أن يصور قصة المسيح ينبغى أن يعيش مع المسيح » كذا قال فرا آنجليكو هذه أولية ٠٠٠

العاطفة - مرة أو حلوة أو « أدبية » كما يقول المصورون - تنبع من اللوحة ذاتها ، من السطح المستوى المطل بالألوان . وليس هناك من حاجة الى أن يتوسط الذاكرة أى احساس سابق (مثل ذلك الذى لموضوع مشتق من الطبيعة) .

المسيح البيزنطى رمز ، ويسوع بريشة المصور الحديث ، حتى فى اللقافة المرسومة بأعظم ضبط ، هو أدبى خالص فى أحدهما ، الشكل تعبيرى ، وفى الآخر ، تقليد الطبيعة يريد أن يكون كذلك .

مرة أخرى أرى الجيو كندا . أى تنغم فى الحشد السعيد الذى قهر حياة الزور والضجر للأشكال الشمعية ، ثم الأضائة ، والجو الذى يحاول الآخرون أن يدركوا .

والأرايبسك الأزرق للأرضية بايقاعه النفاذ الملائم مساوقة ساحرة للموضوع ذى اللون البرتقالى . شبيه بفتنة الكمان فى افتتاحية ثانهوزر . التقليدى الحديث ابتداء يدرك بعض التأليفات المحددة . كل شئ متضمن فى جمال العمل نفسه .

فنسنت فان جوخ :

الى أخيه تيو :

(ذات مرة أخبر فنسنت فان جوخ أخاه تيو أن كلا منهما معا قد صور صوره ، وأن تيو ينبغى ألا يظن نفسه تاجرا فنيا ، ولكنه فنان حقا . لولا عناية تيو به - الذى يطعمه ويكسوه ، ويشترى صوره ولوحاته ويسهر عليه حين المرض لكان ابتكار فنسنت قد يكون مستحيلا ، وثلاثة المجلدات من رسائل فنسنت الى أخيه تغطى حياته كلها كفنان . كل الاقتباسات هنا مأخوذة من رسائله المكتوبة بين الوقت الذى ترك فيه فنسنت باريس .

بعد اكتشافه التأثيرية والطبعات اليابانية ، وبدأ تهيؤه للجنون حين كان جوجان مقيما معه . أنها تمثل ما يرجح أنه أسعد سنن حياته القصيرة ، حينما كان فنسنت فى سكره الأول بشمس ميدى يضع كل حيويته فى دفعات هائلة من الانتاج .

لآراء متشابهة عن استخدام لون غير الطبيعى ، انظر جوجان .

آرلس سنة ١٨٨٨ :

انها ليست العاطفة ، اخلاص شعور المرء من أجل الطبيعة ، واذا كانت العواطف قوية كذا أحيانا حتى أن الواحد يعمل دون أن يعرف أنه يعمل وأحيانا عندما تجيء الضربات فى تتابع والتحام مثل الألفاظ فى الحديث أو الرسالة ، اذن ينبغى على المرء أن يتذكر أنها ليست كذلك دوما ، وأنها فيما يستقبل من أوقات ستكون مرة أخرى أياها ثقيلة ، فارغة عن الإلهام .

وهكذا ينبغى على المرء أن يضرب والحديد ساخن ، ويضع القضبان المطروقة على جانب واحد .

آرلس ١٨٨٨ :

أنت تتحدث عن الفراغ الذى تحس به فى كل مكان، أنه تماما نفس الشيء الذى أحسه أنا . لنأخذ ان شئت الزمن الذى نحيا فيه كعصر نهضة عظيمة صادقة للفن ، فلا تزال دولة التقليد الرسمى جية تنخر ولكنها حقيقة واهنة مسلووية الحركة ، والمصورون الجدد وحدهم ، فقراء ، يعاملون كالمجانين وبسبب هذه المعاملة أصبحوا كذلك على الأقل بقدر ما يخص حياتهم الاجتماعية .

زواج الشكل واللون :

آرلس ١٨٨٨ :

لماذا لا يبقى المرء أمينا مواليا لماله ، مثل الأطباء والمهندسين فهم حين يكتشف شيء مرة ويخترع يحفظون المعرفة ، وفى هذه الفنون الجميلة الشقية على شيء منسى ، لا شيء محفوظ .

لقد أعطانا ميليه تركيب الفلاح ، والآن ، نعم هناك ليرميت ، بالتأكيد هنالك قليل آخرون ، مونه ٠٠٠ ثم هل نحن بعامة تعلمنا الآن أن نرى الفلاح ؟ لا بصعوبة أى واحد يعرف كيف يطرح انسانا أرضا .

هل الغلطة حقيقة ليست قليلة مع باريس والباريسيين متقلبة غادرة
كالبحر ؟

حسنًا ، لقد لعنت حسن الصواب حين تقول دعنا نمضى فى هدوء
على طريقنا ، نعمل لأنفسنا أنت تعرف ما تكونه التأثرية المقدسة ، على
حد سوى أنا أرغب أن لو استطعت أن أصور الأشياء التى فهمها الجيل
السابق دلاكروا ، ميليه ، روسو ، دياز ، مونتيشيللى ، ايزابى ، دياكامب ،
دوبريه ، جونكيند ، زيم ، اسرائيل ، مينيه وعدد غير آخرين ، كوزو ،
جاك . . . الخ .

آه ، مانيه قد كان جد ، جد قريب منه ، وكورييه ، من زواج الشكل
واللون . ولقد أود كثيرا أن أحبس لسانى لعشر سنوات ، ولا أعمل
شيئا غير دراسات ، ثم أعمل صورة أشكال أو صورتين . الخطة القديمة ،
أثرت الى حد أنه نادرا ما وضعت للممارسة .

الصور الشخصية الرمزية :

اللون الرمزي :

ما الغلطة التى يقتربها الباريسيون فى ألا يكون لهم ذوق للأشياء
الخام ، للمونتيشيليين اللطين ! ولكن هناك ، لا ينبغي أن يفقد المرء
فؤاده لأن المدينة الفاضلة لن تصير حقا . انه يغادرني فحسب ذلك الذى
تعلمته فى باريس . واننى أعود الى الأفكار التى كانت لى بالبلدة مثل
أن عرفت التأثيرين . وكان لا يحق لى أن أدهش اذا كان التأثيريون سرعان
ما جدوا خطأ فى طريقة عملي . لأنها قد ألحقت بأفكار دلاكروا أكثر منهم .
لأنه . بدلا من محاولة إعادة تأليف ما كان بازاء عينى تماما . أنا أستخدم
اللون بأكثر استبداد لكى أعبر عن نفسى بعنف ، حسنًا . دع ذلك يكون
بقدر ما تمضى النظرية . ولكننى بسبيل أن أعطيك مثالا لما أعنيه .

لقد أحببت أن أصور صورة شخصية لصديق فنان . لرجل يحلم
أحلاما عظيمة . يعمل مثلما تغنى البلابل ، لأنه طبيعته . سيكون رجلا
أشقر . أريد أن أضع فى الصورة تقديرى الحب الذى أكنه له . ولذلك
أبدأ أن أصوره كما هو . باخلاص قدر ما أستطيع .

ولكن الصورة لم تتم بعد . ولاتمامها ينبغي الآن أن أصير الى ملون
مستبد . أنا أبالغ فى شقرة الشعر ، جئت حتى الى النغمات البرتقالية ،
بتنويعاتها ودرجات تركيزها ، والأصفر الليمونى الشاحب .

خلف الرأس ، بدلا من تصوير الحائط المعتاد للحجرة الحفيرة ،
صورت اللانهاية أرضية منبسطة بأثرى وأعنف لون أزرق أستطيع أن
أدبره ، وبهذا التوافق البسيط للرأس المضيئة ضد الأرضية الزرقاء
الغنية ، حصلت على تأثير غامض ، السماء اللازوردية .

آرلس ، ١٨٨٨ :

فى النهاية انه ليخشى حالمًا يعتبر التصوير الجديد أن يمضى
المصورون ناعمين ولكن على كل حال ، هذا ايجابى الى حد بعيد ، انه
ليس نحن أبناء هذا العصر المتهاونين جوجان وبرنار يتحدثان الآن عن
« التصوير مثل الأطفال » - ولقد أفضل ذلك عن التصوير مثل المتهاونين .
كيف للناس أن ترى شيئا ما متهاونا فى التأثيرية ؟ انه العكس الى
حد بعيد جدا .

التعبير عن الأمل ببعض النجوم :

آرلس ، ١٨٨٨ :

حين يحاول الانسان ، مغبونا من القدرة على الخلق جسديا ، أن
يخلق الأفكار مكان الأطفال ، فانه لا يزال جزءا من الانسانية .
وفى الصورة أريد أن أقول شيئا مريحا مثلما الموسيقى مريحة .
أريد أن أصور الرجال والنساء بذلك الشيء الذى للأزل والذى اعتادت
طفافة الشمس أن ترمز به ، والذى نبحث لنعطيه بالتألق الفعلى والارتجاج
الذى لقلوبنا
آه الصورة ، الصورة مع الفكرة ، روح النموذج فيها ، ذلك ما أظنه
ينبغى أن يحصل .

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا فأنا دوما بين تيارين من الفكر ، أولا المشكلات المادية ، تلف
دورة ودورة ودورة لتصنع حياة ، والثانى ، دراسة اللون ، وأنا دوما
على أمل لعمل اكتشاف هنالك لأعبر عن حب حبيبين بزواج لوئين: مثممين
لبعضهما ، امتزاجهما وتضادهما ، الاهتزازات المبهمة للنغمات المتقاربة .
للتعبير عن أفكار الجبين باشعاع من نعمة ضوء ضد أرضية قائمة .
للتعبير عن الأمل ببغض النجوم ، وشوق الروح باشعاع الشمس
الغاربة . وبالتأكيد ليس شيء ثم تمن الواقعية المجسمة ، ولكن أليست
شيئا يوجد فعلا ؟

الفن الياباني :

آرلس ، ١٨٨٨ :

إذا درسنا الفن الياباني ، فأنت ترى صاحبه بلا شك رجلا فطنا ، فيلسوفا ، ذكيا ، ينفق وقته كيف ؟ في دراسة المسافة بين الأرض والقمر ؟ لا . في دراسة خطة بيسمارك ؟ لا . انه يدرس نصل العشب .

ولكن نصل العشب هما سيقوده الى أن يرسم كل نبات ثم يرسم الفصول ، ثم الجوانب الفسيحة لأحياء البلدة ، ثم الحيوانات ، ثم الأشكال الانسانية . وهكذا يقضى حياته ، والحياة قصيرة جدا لكي يعمل الجميع وأنت لا تستطيع أن تدرس الفن الياباني فيما يبدو لي ، بدون أن تصبح أشد مرحا وسعادة ، ونحن ينبغي أن نعود الى الطبيعة برغم تربيتنا وعملنا في عالم الاصطلاح .

تعلم القليل لتكون بدائيا :

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا ماذا لمبرراندت بذاته أو تقريبا وحده بين المصورين ، ذلك الحنان في النظرة الذي نراه سواء في حجاج عاموس أو في العرس اليهودي ، أو في بعض أمثال الشكل الملائكي الغريب كالصورة التي كان لك الحظ في أن تراها - هذا الحنان المتحسر ، هذه النظرة اللانهائية لما فوق البشر التي تبدو هنالك هكذا طبيعية - تعثر عليها في مواضع عديدة عند شكسبير . ثم الصور الشخصية حزينة أو مرحة مثل « الستة » ومثل « المسافر » ومثل « ساسكيا » أنه غاص بها ، فوق الجميع حين أفكر في التأثيرين وفي كل صعوبات الفن أيامنا هذه ، ما أعظم الدروس لنا ثمت في نفس ذلك الشيء .

وهكذا جائتني الفكرة تماما مما كنت أقرأه أن التأثيرين على صواب ألف مرة أكثر . وبعد ينبغي أن يتأملوا كثيرا وغالبا إذا كان الأمر ينشأ عن ذلك ، عن أن لهم الحق أو الواجب في أن يضطلعوا بالعدل في ذات أيديهم .

فاذا جروا على تسمية أنفسهم بدائيين ، فبالأكيد يحسن بهم أن يتعلموا قليلا ليكونوا بدائيين كالناس مثل نطق لفظة « بدائيين لقبا ، فستعطيهم الحق لأي شيء مهما كان . ولكن فيما يتصل بأولئك الذين يمكن أن يكونوا سبب سوء حظ التأثيرين - حسنا ، أنهم في حال جادة نضرة برغم أنهم يجعلون منها مزاحا .

جيمس انسور

مختارات من كتاباته :

(كما كان انسور مضطرا أن يصور لنفسه ، كذلك كتب انسور لنفسه . وكما فى صوره ، هو يعبر غالبا عن نفسه بلغة عنيفة تهكمية صعبة. على الفهم أكثر صعوبة وأيضا فى الترجمة يدمج فى اساءتها للاجساس ، وللعقل أحيانا ، تدمج تلك المصاحبة بين التشاؤم العميق والعجيب وبين المرء الناتج عن حياة قاسية وحيدة .

وللتعبير عن العزلة الفنية لفنان آخر ، انظر خطابات رايدر .

من الخط الى الضوء :

: ١٨٨٢

الرؤية تتغير بينما تلاحظ . الرؤية الأولى العامة هى تلك التى للخط البسيط الجاف دون أى محاولة لدى اللون . وفى المرحلة الثانية العين المتمرسه أكثر تمييزا ودقة النغمة والعلاقة بين كمية النور والظل ، هذه المرحلة الى الأمام ، أقل تفهما بالعين العادية والثالثة هى التى فيها يرى الفنان مراوغات النور العديدة ولعبه ، سطوحه ، جاذبياته . واتجاهاته . هذه الاكتشافات التقدمية كذا تكيف الرؤية البدائية حتى أن الخط يقاسى فيصبح ثانويا . هذه الرؤية ستصبح أقل فهما . أنها تتطلب ملاحظة طويلة ودراسة متيقظة . والعامى لن يرى شيئا غير العماء ، الفوضى ، الخطأ . وهكذا فالفن قد انتشر من الخط القوطى خلال لون وحركة النهضة ليصل الى الضوء الحديث .

العقل عدو الفن :

(حوالى ١٩١٥) :

دعنا نضع طلباتنا على المائدة . فياضة وفلسفية . واذا بدت من العجب ذات شذا خطر . فهذا أفضل كثيرا جدا .

نتائج محددة مبرهنة :

بحوثى المتصلة . المتوجة اليوم بالمجد أثارت عداوة أتباعى أشباه القواقع . مرت باستمرار على الطريق من ثلاثين سنة مضت . طويلا قبل فيلار . ومونار . وفان جوخ . والمنثرون . عنيت السبيل لكى ، الاكتشافات الحديثة . لكل تأثير الضوء وتحرير الرؤية .

رؤية كانت حساسة واضحة لم يفهمها التأثيريون الفرنسيون .
الذين ظلوا سطحيين ملوثين ومخضبين بالوصفات التقليدية . مانيه ومونييه
بالتأكيد كشفوا عن بعض الاحساسات - ولكن يا لكالاتها ! ولكن جهدهما
الموحد بصعوبة رمز الى اكتشافات حاسمة .

دعنا نعلن المحاولات الجافة المستكرهة للتنقيطين الفاقدة فعلا للضوء
وللفن ولقد استعانوا بتنقطهم ببرود وبنظامية وبلا شعور ، وفي خطوطهم
الصحيحة الجامدة انجزوا فحسب واحدا من جوانب الضوء ، ذلك هو
الاهتزاز دون أن يصلوا الى شكله . ومنهجهم المحدود جدا منع بحوث
أبعد . فن حساب باردو وملاحظة ضيقة تقريبا بعيد من أن يسبق في
هذا الاهتزاز .

أيها النصر حقل الملاحظة يزداد لا نهائية ، والبصر ، محررا محسا
بالجمال ، دوما يتغير ، ويدرك بالحدة نفسها التأثيرات أو الخطوط التي
يسودها الشكل أو الضوء العقول الضيقة تطلب ابتداءات قديمة
واستمرارات محققة . المصور ينبغي أن يكرر أعماله القليلة ، والباقي
كله يلعب أولئك المخلوقات البائسة تطلب ذلك الوهم المعبود ، وزهرة
السما الموردة ، تنفى بقسوة من البروجرام الفني
نعم ، المصور بازائي لا يخفى رؤيته .

هانزفون ماريه

الى كرنراد فيدلر :

(قبل كتابة هذا الخطاب ينحو من خمسة عشر عاما ، كان ماريه
في روما لأول مرة ، غير واثق من قواه الفنية ، في مصاعب مالية ، يقاسى
فترة من حزن عميق سببه التأثير الطاغى للأساتذة القدامى والآثار والحاجة
والحاجة الى وحدة الحياة والأسلوب . فيدلر ، مهنته الحماماء ، لكن
رئيسيا هاو للفنون ، قد أنقذه وأكد كيانه .

عن الفنان « كيشر » انظر بيسارو وعن مسالته لقواه الذاتية انظر
سيزان .

تعريف الفنان :

روما ، ٢٩ يناير سنة ١٨٨٢

لعلنى أسمى بالانسان الفنان ذلك المولود الذى فتحت الطبيعة روحه
منذ البداية بمثال ، والذى يحل عنده المثال محل الحقيقة ، وهو يعتقد

فيه بلا تحفظ ، وتكون مهمة حياته أن يحققه كاملا لنفسه وأن ينصبه خارجيا ليتأمله الآخر . هذه اللفظة « مثال » واحدة من الكلمات التي يساء فهمها بيسر .

فالفنان التشكيلي يندرج أول كل شيء في حقيقة أنه بالنسبة إليه كل شيء يراه له امتلاء وقيمة لا تنفذ ، عقله وروحه مثبتان مبكرا في هذا الاتجاه ، والصفات الضرورية هي التفكير ، البحث على النسخ ، المهارة اليدوية ، الخ . . . وأيضا التطور السريع .

منذ البداية شعرت خلال نفسي بوجود مستوى به استطعت أن أشكل حكمي الخاص ، وبتعبير أدق ، قد كان تشكيلي هو المهمة الرئيسية لحياتي ، لأنه حتى الموهوب لا يستطيع أن ينجز شيئا بدون حكم ناضج . « وقد رأى أنه كان جيدا : » هذا ، في النهاية ، هو ما ينبغي على الفنان أن يكون قادرا على قوله ، بالرغم من كونه فحسب بشرا يستطيع أن يقولها مشروطة فقط أن يظل بشرا هو ما يجعل الأمر شاقا جدا بالنسبة إليه ليكون فنانا وبعد فأحدهما مستحيل بدون الآخر . ولا هو يستطيع الفرار من ضرورة أن يصبح كاملا ، وأن يكون بكل ما في الطوق من سعة - بشرا مطهرا . وأنا لا أعرف طريقا آخر لاكتساب هذا الاتجاه المخلص تجاه الطبيعة التي نشير إليها كواحدة من ألطف هبات الطفولة ، ولا من سبيل آخر للغثور على وسائل تعبير يدركها الجميع (الوصول السهل دوما واحدا من ألطف خصائص العمل الفني) .

التوازن بين دفء الحساسية الى الانطباعات والحكم البارد ، بين ما يثارخجه الفنان باستمرار جيئة وذهابا ، يمكن وجوده في قهر النفس وفي توالي ضبط النفس . والفنان الأسعد والأشبه هو ذلك الذي ينال الجحود بسهولة أكثر وأعنى بالجحود أقصى معاني هذه اللفظة - تلك التي تكمن في عدم اظهار موهبة المرء ومعرفته ، واستخدامها فحسب للحد الذي يناسبها ، لأنها ستبرهن على حقيقة أن الزيادة المجردة للقوة الفنية لن تجعل الحل حتى لأبسط المشكلات الفنية سهلا لأنه حتى القوى الأكثر لا قياسية ستكفي بضعوبة الحل الكامل . . .

ولن يرغب ما يستطيع انجازه في غير ما طريق لا يعطى دليلا نيرا على ذكائه ان الفنان ليمتلك أقصى ما ينال حينما ينجز حقيقة كل ما يمكن خلال قوته . وأظن هذا يكون نادرا جدا ، وأجد أن السبب الجوهرى دوما يكمن في أسباب انسانية أخلاقية خالصة . ليس هناك من سؤال غير أن الأحوال الخارجية أيضا تلعب دورا عظيما . ولكن لهذا السبب عينه أقول أن الفنان ينبغي أن يرقى بنفسه فوق كل الأحوال الخارجية ،

حتى فوق نفسه . لأنه ، أخرا وليس على الأقل ينبغي أن يدرك في أعماله
حلا جريئا غير معوق ينكر كل الآلام والمشقة ، أو على الأقل يخفيها عن
أعين العالم .

آدولف فون هيلد براند

مشكلة الشكل :

(انتمى هيلد براند صديق ماريه وفيدر ، الى جماعة ميونخ .
أثر عمله ونظرياته على تلاميذه بينما كتابه مشكلة الشكل ، كان معروفا
أكثر بين النقاد . والجماليين عنه بين الفنانين وبعد فآراؤه كانت على
وفاق مع التيارات العامة لوقته : اعتبار الشكل لذاته ايثار الأساليب
القديمة .

استبدال السطوح المتماثلة في فراغ لأجل الصياغة في الاستدارة .
من أجل وجهات نظر معارضة ، انظر آراء شيلليني ، ورودان ، وروسو) .

فراغ من صورة ظليلة متتابعة :

ميونخ سنة ١٨٩٣

لقد أشير الى أن الفنان ، بمشكلة في عمل صورة موحدة من أفكاره
المنعقدة عن الأبعاد الثلاثة ، يرغب على أن يفصل بوضوح البعدين اللذين
بسبب مظهر الموضوع يفصلهما عن الفكرة الذاتية العامة للعمق . وبذلك
يصل الى فكرة بسيطة للجرم كسطح ممتد في المسافة . ولجعل هذه
الطريقة من التمثيل واضحة تماما ، تصور سطحين من الزجاج قائمين
متوازيين ، وبينهما شكل وضعه بحيث أن نقطه الخارجية تلمسها الشكل
اذن يشغل فراغا ذا عمق متحد المقياس وأعضاؤه كلها منظمة خلال هذا
العمق . وحين يرى الشكل من المقدمة خلال الزجاج ، يصبح موحدا في
سطح تصويري متحد ، وأبعد من ذلك فإن الادراك الحسى بحجمه والادراك
الحسى بذاته معقد تماما ، ولكنه الآن جعل سهلا سهولة غير مألوفة من
خلال الادراك الحسى بجرم بسيط جدا مثل الفراغ الكلى الممثل هنا .

الشكل يحيا ، يمكن أن نقول ، في طبقة واحدة من عمق متحد . . .

بهذا النوع من الترتيب يحل الموضوع نفسه في طبقة كثافة معينة
متحدة . الحجم الكلى لصورة سيحتوى اذن ، طبقا للموضوعات الممثلة ،
على أكبر أو أقل أعداد من مثل هذه الطبقات المتخيلة مرتبة واحدة خلف
الأخرى ، وبعد فالكل معا متحدون في مظهر واحد ذي عمق متحد المقياس ،

وهكذا فالفنان مقسم ويجمع أفكاره عن الفراغ والشكل ، المتضمنة أصلا في أفكار لا تحصى معقدة مختصة بحس التحرك ، حتى ينتج هنالك تأثير بصرى بسيط يبعث فكرة قوية عن العمق التى تقدر العين المستريحة على الالمام بها دون احساسات مختصة بحسن التحرك أو الحركات .

فكرة النقش البارز :

هذا الأسلوب الشائع للخيال الفنى كما بنيت أطواره قبل ليس غير فكرة النقش البارز الظاهرة فى الفن اليونانى . هذا التصور عن النقش البارز يحدد علاقة تأثيرات بعددين بثلاثة أبعاد . ويعطينا طريقة بنوعها للنظر الى الطبيعة انه القلب الذى يصب فيه الفنان شكل الطبيعة . فى كل العصور نتجت هذه الطريقة للتصور عن تبصر الفنان فى قوانين الفن الثابتة وغاية يعنى عجزا فى علاقة المرء الفنان بالطبيعة ، عجزا فى فهم هذه العلاقة وتطويرها بثبات . آلاف أضعاف الأحكام والحركات فى ملاحظتنا تجد فى هذه الطريقة من التمثيل ثباتها ووضوحها . أنه ضرورى لكل الأشكال الفنية ، سواء أكانت فى منظر طبيعى أو فى تصوير لرأس . فى هذه الطريقة يرتب المضمون البصرى كليا ، يرتبط معا ، ويوضع فى سكينة

انه هكذا فحسب يدرك عمل الفنان مقياسا متحد المستوى . واذ يكثر الوضوح الذى يحس به هذا ، يكون قدر التأثير وحدة وارضاء . هذه الوحدة فى الحقيقة مشكلة الشكل فى الفن ، فقيمة العمل الفنى يحدد بدرجة ما يتال من مثل هذه الوحدة .

فرديناند هودلر :

التوازية :

(فى هذا التقرير ينشر هودلر الأسس العقلية للتوازية « الزخرفية والرمزية التى تشمل كل تصوير » ، ولكن كان هذا بخاصة قويا فيما عمل من أعمال بين سنة ١٨٩٥ وستة ١٩١٠ . وهو جملة مع محاضرة ألقى سنة ١٧٩٧ بمناسبة دعوة جامعة فريبورج يكون كل كتاباته النظرية) .

(حوالى ١٩٠٠) :

انا أسمى بالتوازية كل نوع من التكرار :

حينما أحس بأقصى ما فى من قوة بسجر الأشياء فى الطبيعة ، هنالك دوما انطباع بالوحدة ، اذا كان طريقى يقود الى غابة صنوبر حيث

الأشجار تصل عاليا فى السماء أرى أنا الجذوع التى تقوم على يمينى :
وعلى يسارى كأعمدة لا حصر لها انه خط واحد رأسى هو بعينه
مرات عديدة ، ويحيط بى . والآن اذا كان ينبغى لهذه الجذوع أن يجمل
محيطها بوضوح على أرضية سوداء غير منقطعة ، اذا كان ينبغى لها أن
تقاوم ضد الزرقة العميقة للسماء ، فالسبب لهذا الانطباع من الوحدة
هو التوازية . الخطوط العمودية العديدة لها تأثير عمود قائم وحده ضخّم
أو تأثير سطح منبسط .

الشجرة دوما تنتج الشكل نفسه للورقة والثمرة . حين يقول
تولستوى فى « ما هو الفن » ؟ أن ورقتين من الشجرة عينها لن تتشابهما
أبدا تشابهها تاما يمكن لامرئ أن يجيبه اجابة أكثر صحة بقوله انه لا شيء
يبدو أكثر شبها بورقة شجرة الأسفندان من الورقة التى لشجرة
الأسفندان .

وينبغى أيضا أن أبين تقريبا . فى كل ما قدمت من أمثلة ، تكرار
اللون يعظم ذلك التكرار للشكل . ورقة التويج للزهرة ، تماما مثل
أوراق الشجرة من نفس اللون بعامة .

الآن نحن أيضا نعرف القاعدة نفسها للنظام فى تكوين الحيوان
والأجسام الانسانية فى تناسب يمين وشمال النصفين .

دعنا اذن نوجز : التوازية يستطيع اظهارها فى الأجزاء المختلفة .
لموضوع مفرد ، منظور اليه وحده ، انها حتى أكثر وضوحا حينما يضع واحد
موضوعات عديدة من نفس النوع قريبة من بعضها البعض .

والآن اذا قارنا حيواتنا وعاداتنا بتلك المظاهر فى الطبيعة ، سندهش
أن نجد نفس القاعدة مكررة

وحينما تكون حادثة مشهورة ، فان الناس تواجه وتتحرك فى نفس
الاتجاه . هذه توازيات يتبع بعضها بعضا

واذ يجلس بضعة من الناس الذين جاءوا معا لنفس الغرض حول
مائدة ، فنحن نستطيع أن نفهمهم كتوازيات تعمل وحدة ، مثل أوراق
التويج للزهرة .

حينما نكون سعداء لا نحب أن نسمع صوتا متنافرا يكدر طربنا .
وفى المثل يقال : الطيور على أشكالها تقع .

فى كل هذه الأمثلة المتوازية ، أو قاعدة التكرار يمكن أن تبين .
وهذه التوازية فى التجربة ، فى التعبير ، مترجمة فى توازية الشكل
التي ناقشناها فعلا .

فإذا كان موضوع سارا ، فالتكرار سيزيد سحره ، فإذا كان يعبر عن الأسف أو الألم ، اذن التكرار سيقوى من كآبته . وعلى العكس ، أى موضوع غريب أو غير سار بالتكرار سيجعل غير محتمل . وهكذا فالتكرار دوما يعمل ليزيد من التشديد .

ومنذ الوقت الذى كانت فيه هذه القاعدة للهارمونية يستخدمها البدائيون قد فقدت بصريا ، هكذا نسيت . الواحد يكده من أجل سحر التنوع ، وهكذا يدرك هدم الوحدة .

التنوع بالضبط عنصر من عناصر الجمال قدر عنصر التوازية ، شريطة أن لا يفرط المرء فيه . لأن تكوين عيوننا ذاتها يتطلب أن تقدم بعض التنوع فى أى موضوع متحد اتحادا كاملا لتكون بسيطا ليس دوما من السهولة كما يبدو

عمل الفن سيخرج الى النور نظاما جديدا فطريا فى الأشياء وهذا سيكون : فكرة الوحدة .

والتر ريتشارد سيكر :

من كتاباته عن الفن :

كان سيكر ضمن أولئك المصورين الانجليز الذين أسسوا فنهم على امتزاج التأثيرية الفرنسية بالتقليد الانجليزى لواقعية تصوير مناظر الحياة العادية ، والذين ، متبعين هويستلر وويلد كانوا بالتساوى فى وطنهم فى فرنسا وانجلترا . وسيكر كان رجل مسرح تماما مثلما هو مصور ، وكان أيضا كاتباً خصباً عن الفن ، وفى هذا الدور ، كان العدو المسالم لروجرافراى وكليف بل .

سيكر كتب أول هذه القطع كرد فعل ضد المقدمة الحماسية فى انجلترا لأعمال ما بعد التأثيرين فى بريتون صيف عام ١٩١٠ وفى معرض قاعة جرافتون الشهيرة شتاء ١٩١٠ - ١٩١١ .

لأراء أخرى - ومخالفة جدا - عن انجرز انظر روسو وردون)

سيزان :

لندن سنة ١٩١١ :

ينبغى أن يحتاج التاريخ أن يصف سيزان « كمخطيء كبير » . كملاق غير كامل » . ولكن لا يستطيع شيء أن يمنح فرائده من أن تأخذ مرتبة .

كان سيزان محظوظا بما أن عاطفته كانت تتسع الى مدى بعيد ليكون مجهولا أسى فهمه الى مدى بعيد أيضا والآن ، أظن أنه يفرط في تقديره تقديرًا بعيد المدى •

سببان أتهمهما بأنهما كانا يعملان على الشهرة التي يتمتع بها عمله الآن : أعني سببين ، بعد الاقرار كلية بعظمة معينة في موهبته ذو الوزن الأدبي لصفاء سريره ومجهوده المتصل ، ولحبه التراجيدي لفته ، قد جعل الوزن الأدبي يحس بذاته وفي بعض الطرق الغامضة ، حقيقة فإن هذا الاخلاص المهول يؤثر ، ويملك ، حتى أولئك الذين ليس لهم أدنى معرفة عن ما اذا كانت صفاته ، عما كان يقصد اليه مما أدرك ، أو عن أين فشل •

الرسم :

لندن ، أغسطس سنة ١٩١٦ :

كل الرسامين يعملون شيئين في تتابع • أولا هم يرسمون ، ثم ، أحيانا ، عموما كما يمكن للمرء أن يقول ، هم ينجدون (١) رسوماتهم • هذا التنجيد يطابق الحشو في الأدب ، ويمكن عمله بمهارة وجمال ، كما يمكن عمله بفقر • ومن بين أعمال الحفر لرمبراندت « الأطفال المستحمون » رسم خالص بلا تنجيد • فليس هناك من خط فيها غير حى • « العمدة السادس » من ناحية أخرى ، رسم قتله تنجيذا بمهارة ، باجتهاد ، نجد بحنان ، ان شئت ، ولكن قتل تنجيذا •

لو كان رمبراندت قد عرف كيف يحجز يده ، حينما تكون اللوحة في أقصى تعبيريتها ، لكان لنا فريدة بدلا من عمل متعب • يمكن أن أقول هذه الأشياء عن رمبراندت • أنا حسن جدا مع رمبراندات • ظل رمبراندت ليس مثل « الحديث القديم المقتن » • هو لا يصور النقد « خيانة » وهو لم يعد فائدة مكتسبة •

انجرز :

لندن يونية سنة ١٩٢٢ :

في انجرز نجى الى الحديث الذى يبرهن على وحدة المياضى والحاضر ••••• الحديث الذى لم يكن راسم اسكتشات • ولكن مصور الصور فى سن الخامسة والعشرين صور الصورة الشخصية للامام زيقير •

(١) من تنجيد القطن - (المترجم) ؟

« واحدة من أعظم التضاویر فی العالم . نصبح متراخین جدا ، عاطفین جدا ، ضجیرین جدا الی حد أن التأمل المجرد القوی لمثل هذه الثروة العقلية ، لمثل هذا الصبر ، لمثل هذه البراعة - أعظم اتعابا لنا منها له حين ممارستها المستمرة . هو یذلنا ویسحقنا ویسوقنا الی دفاع فستمل علی نظریات النفی . » لقد أدركنا أبعد من ذلك ، فقول ، باسطين أیدی فارغة .

ولكل هذا فطریق جهود الكلاسیك لا هو بالمخفی أو الغامض . انه یتحرك من خطوة حریصة الی خطوة حریصة ، ویتجمع بما هو قليل أكثر من تصعید الإدراك . واذ أن الانجاز اللطیف والجميل ینبغی أن یتحتاج الی أن یتكون بطیئا ، واذ أن الحیاة المنصورة بالعمل هی فی جوهرها زائلة ، فواضح أن انجاز الصورة والتأثیر المستقبل من الطبيعة ینبغی أن یتكونا منفصلین . والجانب الملعون فی عمل انجرز بوساطة التصوير صغیر . لدينا بعض الدراسات المنصورة ، ولكنها قليلة . كان ینبغی أن یشعرکم كانت الفرشاة ثقيلة الید تضطلعه بحملها اللزج ، مقارنا بالسن فی ماذا یتخلف التصوير بوساطة انجرز عن لوحة فوتوغرافية ملونة ؟ الأول فی هذا أنه ، قد نبذ كل صداء المعادن خارجا عن كل ما قد أهم المصور ، ثم أن كل خط وكل جرم بحذق ولا شعوريا امتد هنا وانكمش هنالك كالقاص یتمرجح بعاطفته ، ببلاغته . لقد أصبح الرسم شیئا حیا مع الحیاة ، مع المطلوب منه والمطلوب له الخاص به . ما قد استعاره هنا ، یمكن أولا یمكن ، كما یسره ، یدفعه ثانیة هناك . وأبعد من ذلك ، فالشرط التالی ، بضرورة الحال ، علیه أن یوضع ، وهو ، الشرط بعینه ذاته ، هو ابتكار جمال اللون فی الصورة ، واذ الطبيعة درجة الألوان جمیعها زائد درجات من الضوء الی الظل ، تستطیع أن تضع هذه الدرجات المزدوجة ضد درجة اللون المفردة للمصور . فی ضوء موحد . وهكذا فان عظماء مصوری العالم فی مكرهم التقليدی یعثرون علی خطة ترقیق بما أفهم لا یتستطیعون غیر أن یفعلوا كذلك ترقیق الضوء والظل لصورهم . ویرجعون لنا ثانیة بتجریح كل نعمة قدر ما تستطیع أن تتحملة من خمر اللون ، دون مناقضة الضوء والظل .

روبرت هنری :

روح الفن :

(كان هنری العضو الأسن من « الثمانية » المشهورین الذین عرضوا معا سنة ۱۹۰۸ ، وفی تعبیر بطلهم والمدافع عنهم ، وكان لمدی خمسة وعشرین عاما مدرسا ناجحا ذا تأثير ، معارضا للأكاديمية ، ومعاوننا فی

تدريب الشباب من الواقعيين مثل جورج بللوز ، وهنا يعطى تعبيراً لاثنتين من أساسيات فنه : اهتمامه بالتصوير المباشر التقليدي لهالس . وفلاسكوز . ومانيه . واهتمامه بتضمين الصفة والمعنى الانساني لأشياء الحياة اليومية .

قارن آراءه بالاتجاه الأخير « التصوير الخالص » عن مشاركته مرة واحدة في « الثمانية » جون سلون .

الجمال في الوظيفة :

أحب الأدوات المصنوعة من أجل الميكانيكيات . أنا أقف أمام النوافذ الحديدية للمستودعات . اذا استطعت فحسب أن أجد عذراً لابتياح عديد أكثر منها عما قد ابتعته فعلاً لمجرد الزعم بأنني قد استخدمتها ! انها جميلة جداً ، بسيطة جداً ، وواضحة ومباشرة لمعانها . انه لا فن « حواليتها » . انها لم تصنع . جميلة . انها جميلة .

بعضهم قد عرف العمل الفني بأنه « شيء صنع جميلاً » وأنا أفضل لو احتفظنا بالفعل وقامت الجملة على مبتدأ وخبر بمعناها الكامل الأشياء . ولا تصنع جميلة . الجمال جانب تكاملي لكونها مصنوعة .

الشعور الانساني :

لأننا نشربنا بالحياة ، لأننا بشر ، فاقوى بواعثنا الخيابة ، الانسانية وكلما قوى الباعث قوى ظهر الخط ، ولذلك سيكون الخط أكثر جمالا .

قد كتب الناقدون أن رينوار لم يكن مهتماً بالناس الذين صورهم ، وكان مهتماً فحسب باللون والشكل الى حد أن من وماذا في النماذج كان بالكلية مهملاً عنده . وبعد فالواحد عليه فقط أن ينظر الى أولئك الأطفال الصغار الذين صورهم ، ذلك الذي ينحنى على كتابته ، والفتاتين الصغيرتين أمام البيانو ، ليرسى أمثلة ، وسيكون واضحاً أن رينوار لم يكن فحسب ذا اهتمام عظيم بالسلوك الانساني ، بالشعور الانساني ، ولكن كان أيضاً ، ذا حب عظيم للناس الذين صورهم .

احتاج الى ابتكارات جديدة في التكنيك ، في اللون والشكل ليعبر عما شعر به عن الحياة ، وكان احساسه عظيماً بدرجة أن بحثه كان موجهاً وأن النتيجة كما رأينا - ايقاع رائع في الشكل واللون .

القومية :

فى كتابات عديدة عظيمة وفى محادثات كثيرة لاحظت مثلا الى اعتبار
تصاوير الرجل الذى لم يكن بالخارج أبدا أكثر أمريكية من تلك التى
لرجل قد كان بالخارج • وبالمثل يمكن للمرء أن يقول أن بنيامين فرانكلين،
غادر روحه الأمريكية فى فيلادفيا حينما ذهب الى أوروبا •

أنه لممكن تماما للانسان أن يحيا حياته كلها فى كاليفورنيا أن يضور
كتلميذ لمدرسة ياربيزون والآخر أن يتفق معظم حياته فى غابة فونتاينبلو
ويبدي مولده الكاليفورنى من البداية للنهاية •

وبعد كل ، فالخطأ يكمن فى الفكرة الخاطئة أن موضوع التصوير
هو الموضوع المصور (قارن هولمان هانت) •

الفن هو بلوغ حالة الاحساس :

موضوع تصوير صورة ليس أن تعمل صورة - مهما يمكن أن ينطق.
هذا بعدم المنطقية • الصورة ، اذا أنتجت الصورة ، محصول ثانوى
ويمكن أن يكون مفيدا قيما ، متعا كعلامة لما قد مر • الموضوع ، الذى
هو دعامة لكل عمل فنى صادق ، بلوغ حالة كينونة ، حالة قيام بالوظيفة-
مرتفعة ، أكثر من لحظة عادية الوجود ، فى مثل هذه اللحظات لا يمكن
تجنب النشاط ، وسواء كان هذا النشاط بالفرشاة ، بالقلم ، بالأزميل ،
أو اللسان فنتيجة ليست الا محصولا ثانويا للحالة اثرا ، آثار خطى
الحالة •

هذه النتائج مهما تكن فجأة ، تصبح عزيزة لدى الفنان الذى عملها.
لأنها تسجيلات لحالات الكينونة التى قد استمتع بها والتى يلزم أن
يستعيدها • وهى بالمثل همتة للآخرين لأنها لحد ما ممكن قراتها وتكشف
عن احتمالات وجود أعظم •

جون سلون :

لباب الفن :

(هذه المقتطفات من كتاب سلون تمثل اهتماماته وكمعلم وعنايته.
بمشاكل التصوير الخالص التى قد شغلت سنيه الأخيرة • ولقد ارتاد
طريقا طويلا من موضوعات المدينة ، والصور والبهجة ، وسمة اللون.
النموذجى لتصويره المبكر كعضو للمدرسة الشهيرة منفضة الرماد •

(لتعبير آخر عن أولوية الرسم أنظر انجرز) .

التصوير رسم :

التصوير رسم ، مع الوسائل الإضافية للون . التصوير بلا رسم هو بالضبط « عدم تلوين » ، ثورة لون . أن تفكر في اللون من أجل اللون هو مثل التفكير في الصوت من أجل الصوت . من الذى سمع أبدا بموسيقى كان مغرما عاطفيا بعلاقة الخفض . اللون مثل الموسيقى .

لوحة ألوان المصور آلة تستطيع أن تكون أوركسترا لبناء الشكل .

وأنا مهتم ، باستخدام النغمات الملونة لأبنى راسخات وكوسائل مضافة للتأليف . المصورون العظام فصلوا الشكل واللون كوسائل لادراك . وهم فعلوه بتقليلهم تصوير الشكل الذى تحت التصوير في ألوان شبه متعادلة ويأتون بذلك المنحوت المنخفض من النقش القليل البروز في وجود تشكيلي بالألوان المصقولة المبسطة فوقه . التصوير يمكن أن يكون شيئا ، تحت أى شيء ، أو يمكن أن يكون أيضا له لون النسيج . التصوير الذى له لون فحسب ليس له شيء فحسب التصوير الذى له تحت له قدر عظيم وأتصور أن التصوير الجيد هو أن يكون نقشا قليل البروز ملونا دون فجوات هوائية . أولا هنالك ما تحت المادة المكونة ، هيئة الشكل التى يعرفها الرجل الأعمى من خلال حاسة اللمس . وهذا يعمل بنصف نغمات متعادلة تحمل تحت الشكل . أجمع قبضة يدك وتحرك بسرعة تجاهها باليد الأخرى . هذه الصلابة هذه الضخامة ، ينبغي أن تخلق على اللوحة . ينبغي أن تنحت لا أن تقول . ويمكن أن تعمل بنغمتين أو ثلاث ، أو بثلاثمائة .

أنت لا تستطيع أن ترى انفصال الشكل واللون في الطبيعة ، أنه تصور عقلى

وأنا أضرب على وتر هذه الفكرة لأننى أعتقد أنها القاعدة الجذرية لادراك الشكل . ولا شك أنها السبب الرئيسى للحياة الخاصة لأساتذة النهضة . لونهم ليس جميلا فحسب لأنه ذو هارومونية ولكن لأن له مغزى .

معظم الصور المصورة خلال الخمس وسبعين سنة الأخيرة عملت « مباشرة » بزيوت تصوير معتم . وبكلمات أخرى فالفنان كان يصور

الشكل واللون في نفس الوقت • الصور الجيدة قد صورت بهذه الطريقة
ولكن لا شيء منها له ادراك تشكيلي يستطيع أن يدرك حين يصور واللون
منفصلين •

هنري روسو :

الى أندريه ديبون ، ناقد الفن :

(في ١١ مارس سنة ١٩١٠ ، بالضبط قبل موت روسو بستة
شهور ، كتب الى الشاعر جيللوم أبو لينير أنه قد أرسل صورته الكبيرة
« الحلم » الى معرض المستقلين • كتب « كل أمرئ يحبها » ولكن واضح
أن مستر ديبون الذي كان قد تفرج على المعرض ، لم يفهمها ، ورغب
روسو في أن يعطيه التفسير الصحيح • لم يذكر الفنان أن المرأة •
موضع السؤال » كانت ياديفا التي كان متهاكاً في حبها ، والتي رفضت
عروضه للزواج) •

باريس ، أول أبريل ، سنة ١٩١٠ :

أنا مجيب على خطابك الحنون فوراً لكي أوضح لك السبب الذي
من أجل ادرجت الأريكة موضع السؤال •

(في صورتى « الحلم ») • المرأة النائمة على الأريكة تحلم أنها قد
نقلت الى الغابة ، تسمع الموسيقى من آلة حاوى الحيات • وهذا يوضح
لماذا الأريكة فى الصورة ...

وأنا شاكر لتقديرك العطوف ، وإذا كنت قد حافظت على بساطتى ،
فذلك بسبب السيد جيروم الذى كان أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة ،
السيدة كليمنت مدير مدرسة الفنون الجميلة بليون كانا دوما يخبراننى
بأن أحافظ عليها • وهكذا فانك فى المستقبل لن تجدوها بعد موضع
دهشة ، ولقد أثبتت أيضاً أننى لا أتنمى لهذا القرن • وينبغى أن ندرك
أننى لا أستطيع الآن تغير الأسلوب الذى حصلت عليه بمثل هذا العمل
العنيد • وأنا أنهى هذه الملاحظة بشكرك مقدماً على المقالة التى ستكتبها
عنى • وأرجو أن تتقبل أطيب تمنياتى ، ومصافحتى القلبية المخلصة •

انتوان بوردل :

اختيرت هذه الآراء لبوردل عن النحت من أحاديثه ونقده اللذين
أعطيا خلال تدريسه بأتيليه جرانده شوميه ، ومن مخطوطة مبكرة لم تنشر

– وكلها كما سجلها مؤرخ حياته جاستون فارن عن مايكل أنجلو (أنظر كانوفا ، وما يللؤل ، وابستين) .

الآثارية : باريس سنة ١٩١٠ :

أولئك الذين يكرهون أعمالى – وهم كثيرون – قد أخبرونى أنه آثارى أخبرونى بذلك كعقاب . هم ظنوا أن الآثارية شىء ما ميت ، ينتمى الى زمن قصى أسطورى . ولكن الآثارية أبدية وحية . كل تأليف آثارى هو عدو للكذب مولود ، عدو لكل فن خداع للبصر الذى يحيل الأحجار الى جثث . والآثارية ليست ساذجة ولا مهجورة . أنه الفن الذى قد تداخل وعلى وفاق مع الكون ، ذلك الذى هو أقصى الأبدية وأقصى الانسانية جميعا كل العقول الضيقة ، مفزوعة بالحقيقة الأسنى عارية ، يجيدونها خشنة ممزقة لأنها قصية جدا فوق فهمهم .

الحياة نفسها قد كانت مدرستى :

مايكل أنجلو :

لا يستطيع المرء أن يجد أوضاعا مؤلفة أكثر أعجابا من المفكر وموسى فى الأولى ، واحدة من أنبل أفعال الانسان ، وفى الثانية تعبير الهى قريبتا .

وبعد فينبغى أن يكون للمرء شجاعة ليقول . . . أنه بالرغم من أن هذين العاملين نتيجة أذهان عظيمة ، ينتميان الى عالم المنسرح وأسلوب الأدب ، ولا يشاركان بعد قوانين النحت .

وتقليدهما الفاخر يحوز عالما للسقوط بحالة ، انهما يفتحان عصرا للفن بنى على الاشارة ناسيا الأصل . القانون السننى للجمال الذى يستبدل محاكاة الاشارة بالعاطفة السامية للتركيب المطلوب . ينبغى لنا أن نرجع الى هذه الحقيقة الأصلية .

الفن الرومانى :

(باريس ١٩٢٠ – ١٩٢١) :

أنا أعتبر الفن الرومانى ، الأفقى ، الأكثر مباشرة ، والتعبير التشكيلى الأكثر ثقافة للفكر المسيحى .

الانشائي والزخرفي :

فى الكنيسة الرومانية أشعر بأن نفسك قد أمسك بها واحتجرت بالقواعد الرياضية للحقيقة • التكوين الرومانى مرة واحدة رؤية وحساب، ضمن قوانين هذا الفن يستطيع المطلعون على أوليات الفن أن يبنوا عقيدتهم على أسس العقل الراسخة ...

الفن الرومانى عضوى ومنطقى ، انه المعبد الحى المدرك فى شكل عام • فى مهد المطلق هذا هزت عبقريتنا وروحنا الفرنسين •

أريستيد مايلول :

محادثات مع جوديث كلادل :

(آراء ما يلول عن الفن سجلت لنا فحسب خلال مقابلات ومحادثات، هذه الفقرات مأخوذة عن تسجيل لآرائه وتذكاراته التى دونها جوديث كلاول - أيضا مترجم وكاتب السننى الأخيرة من حياة رودان •

عن النحت منظورا اليه من عدة جوانب ، قارن شيللىنى ، وعن مايكل آنجلو قارن آراء رودان) •

مايكل آنجلو :

الخاص لا يعجبني ، أجد المعنى فحسب فى الفكرة العامة • فى مايكل آنجلو المرء يخطف بفكرة القوة ، بكل التصور الصادق الذى فرضه على نفسه • العبيد وقبور ميديتشى نحت صنع ليرى من جانب واحد • وفيما يختص بى فالنحت يعنى الكتلة ، وعملى « فرنسا » له أكثر من عشرين جانبا مختلفا • وحين كبرته تركت أربعة فحسب • وكان على أن أعيد عمله

وأنا ذو ضعف بسبب النحت المصرى : أشكاله آلهة منحوتة • أفكار منحوتة أما النحت الهندى فمختلف جدا فى التعبير • وأن كان مؤسسا على مبادئ مشابهة جدا له الشرقيون أكثر فنية منا بكثير جدا • وحين تكبر الأمم فى السن • يزداد فنها تعقيدا وضعفا • ينبغى أن نحاول أن نعود الى شبابنا • لنعمل ببساطة • هذا ما أبحث عنه • وهو سبب ما قد حزته من مثل هذا النجاح • لأن عصرنا قد حاول أن يعود الى البدائية • وأنا أعمل كما لو أنه لم يصنع فن أبدا قبلى • كما لو لم أكن قد تعلمت شيئا أبدا • أنا أول رجل أمارس النحت •

النحت الأفريقي :

ولكن الواحد ينبغي أن يكون حديثا ، ينبغي أن يتكيف المرء مع عصره . ارتكب جوجان خطأ حين قلده النحت الزنجي . كان ينبغي أن يعمل نحته بنفس طريقة تصويره ، بأن يرسم من الطبيعة ، بينما هو بدلا من ذلك قد جعل النساء برءوس كبيرة وأرجل ضئيلة . كان ذا فكرتين متخالفتين ، واحدة في التصوير ، والأخرى في النحت ، ولذلك كان مزدوج الطبيعة وفي بداية مهنتي قيل انني قد تأثرت بنقوش في الخشب . وتلك أسطورة . لقد أفدت من أسلوبه ، ولكن في التصوير فحسب .

الفن الزنجي يحتوي على أفكار أكثر من الفن اليوناني ، ابتدائية غريبة الشكل مذهلة وخياله واحساسه الذي لا يقاس عليه بالزخرفة يعسر ايضاحه . نحن لا نجرؤ على اتخاذ مثل هذه الحريات ، ولكن الزنوج قد نجحوا . نحن كثيرا جدا موضوعات لماضيينا ! . . . أولئك الذين يعملون الفن الزنجي في هذا البلد مخطئون . نحن في فرنسا ، في بلد رونسارد ، لافونتين ، وراسين . فأى رابطة هنالك بين هذا البلد وأولئك الرجال وبين النحت الزنجي ؟ الفنان يستطيع فحسب أن يبدع طبقا لسمات ناسه وزمانه . . . ولكنه من الصعب شرح مثل هذه الأشياء . حين يعمل بياسو تصورا خالصا فهو فنان عظيم . حين يصور كمكعب ، واضعا نغمة مجاورة للأخرى فان ترتيب السطوح لطيف والنتيجة قوية جدا . ولكن أولئك الذين يقلدونه لا يدركون شيئا يستحق الذكر .

الثبات في النحت :

فيما يختص بدوقى ، فان النحت ينبغي أن يكون قليل الحركة ما أمكن . ينبغي ألا يقع ، ويشير ، ويقطب وإذا كان واحد يصور الحركة ، فان التقطيبات تجيء بيسر جدا . رودان نفسه يظل هادئا ، هو يضع الحركة في أفراغه للعضلات ، ولكن الكل يبقى هادئا ساكنا . وبقدر ثبات التماثيل المصرية بقدر ما تبدو كما لو أنها تتحرك قالوا حد يتوقع أن يرى أبا الهول ينهض . النحاتون الهنود عملوا التماثيل بعشرة أذرع ، ولكنها غير محركة ، أن لها رصانة ذلك الذي لا يتحرك . من ناحية أخرى أنا أكره الخطوط الشاردة بالمصارع الروماني ثبات الجسم لا يعنى ثبات اللحم :

وفى نموذجي للنصب التذكاري لسيزان الشكل كله ساكن ، ولكن هنالك عدة حركات في جذع التمثال .

دوناتللو ، ودلاكوركيما :

أنا لا أحب دوناتللو . وفي طريقته الخاصة ، هو لا يسرني بقدر
براكستيل وحين رأى بوردل وإياي كثيرا من أعمال بعضنا البعض اعتدت
أن أحبه والآن أنا أفضل العذارى في كنائسنا الباروكية .

فن دوناتللو لا يصدر عن الطبيعة ، انه ينتمى الى الاستديو . انه
يبالغ ليجعله شبيها بالحياة . أطفاله الباكون يقطبون تقطيبا مفرعا .
يستطيع الواحد أن يعبر عن الأسف بلامح هادئة ، ولكن ليس بوجه
مبروم وفم ممطوط . ينبغي للفن أن يمنح السرور . . . وحين تكون الحركة
مفرطة تتجمد : انها لم تعد بعد تمثل الحياة . الثبات الذي يبتدعه الفنان
ليس على الاطلاق ثبات الفوتوغرافيا .

العمل الفني يحتوى على حياة كامنة ، على امكانية الحركة ، التقطية
المصنوعة أبديا لا تمثل الحياة . الواحد يتكلم دوما عن دوناتللو ولكن
لا يتحدث أبدا عن دلاكوركيما . وبعد فدلاكوركيما ابتكر أسلوب مايكل
آنجلو قبل مايكل آنجلو .

هنرى ماتيس :

مذكرات مصور :

(مذكرات مصور المأخوذ منها هذه المقتطفات نشرت أولا في
« لاجراندرفى » يوم الكريسماس سنة ١٩٠٨ . « وبقيت البيان الأكثر
كمالا ووثاقة لماتيس لحد ما نشر » . وحينما كتبت كان ماتيس فى قمة
أسلوبه كمصور أشقر .

وكانت بهجة الحياة أنجزت السنة السابقة ، والرقص والموسيقى ،
أنتجتا فى السنتين التاليتين .

التعبير :

باريس ١٩٠٨ :

ما أنا له قبل كل شيء ، هو التعبير . أحيانا مسلم بأن لى مقدرة
تكنيكية خاصة ولكن اذ أن طموحى محدود فأنا غير قادر على أن أتقدم
فيما وراء الرضى البصرى الخالص مثل ذلك الذى يمكن أن ينتج من أبصار
صورة . ولكن غرض المصور ينبغي ألا يدرك منفصلا عن وسائله
التصويرية ، وكلما اقتضى أن تكون تلك الوسائل التصويرية أكثر كمالات

(ولا أعنى تعقيدا) كلما عمقت فكرته وأنا غير مستطيع أن أميز بين احساسى بالحياة وطريقتى فى التعبير عنها .

التركيب :

التعبير ، فيما يتصل بطريقة تفكيرى ، لا يحتوى على العاطفة منعكسة على وجه انسانى أو تنم عنها اشارة عنيفة . كل ترتيب صورنى تعبيري . المكان المشغول بأشكال أو موضوعات الأماكن الفارغة حولها ، النسب - كل شيء يلعب دورا . التركيب هو فن الترتيب بطريقة زخرفية مختلف العناصر التى تحت تصرف المصور للتعبير عن احساساته . فى الصورة كل جزء سيكون مرثيا وسيلعب الدور المضيف عليه ، رئيسيا كان أم ثانويا . كل ما هو غير مفيد فى الصورة مضر ...

التركيب ، الغرض الذى يكون منه التعبير ، يغير نفسه طبقا للسطح الذى سيغطى اذا أخذت قطعة ورق ذات أبعاد معينة سادون الرسم الذى سيكون ذا علاقة ضرورية بافراغها النهائى . ولا ينبغى لى أن أكرر هذا الرسم على قطعة ورق أخرى ذات أبعاد مختلفة ، مثلا على قطعة ورق قائمة اذا اتفق أن كانت قطعة الورق الأولى مربعة . واذا كان على أن أكررها على قطعة ورق من نفس الحجم ولكن أكبر عشر مرات فلا يلزم لى أن أقصر نفسى على تكبيرها : الرسم ينبغى أن يكون له قوة التوسع الذى يستطيع أن يبرز للحياة الفراغ الذى يحيط به .

تحديد الأصالة :

كلا الهارمونية وتنافر النغم فى اللون يمكن أن تنتج تأثيرات سارة جدا . غالبا حينما ارتكز للعمل أبدا بملاحظة احساساتى اللونية الفورية والظاهرية هذه النتيجة الأولى لبضع سنوات مضت كانت غالبا كافية لى - ولكن اليوم لو كنت راضيا بهذا لكأنت صورتى غير كاملة كان لزاما على أن أدون الاحساسات المنقضية للحظة ، انها لن تعرف تعريفا كاملا احساسى ، وفى اليوم التالى لعلى لن أعرف ماذا قصدت اليه . أريد أن أصل الى حالة تكشف الاحساسات التى تكون صورة . ربما أكون راضيا هنيهة بعمل أنجز فى جلسة واحدة ، ولكن سرعان ما يضجرنى النظر اليه ، لذلك أفضل أن أواصل العمل فيه حتى يمكن فيما بعد أن أدركه كعمل هو نتاج عقلى ...

لنفرض أنني أردت أن أصور جسم امرأة : أول كل شيء أنا
أمنحها الرشاقة والفتنة ، ولكنني أعرف أن هنالك شيئا أكثر من ذلك
ضروريا ، أنا أحاول أن أختزل معنى هذا الجسم برسم خطوطه الأساسية .
ستصبح الفتنة اذن أقل ظهورا لدى اللوحة الأولى ، ولكن في النهاية
ستبدأ تنبعث من الصورة الجديدة . هذه الصورة في نفس الوقت ستعني
بمعنى أوسع ، معنى انساني أكثر شمولاً ، بينما الفتنة ، لكونها أقل
ظهوراً ، لأن تكون سمته الوحيدة ستكون عنصراً واحداً مجرداً في التصوير
العام للشكل (قارن برنيني) .

تركيب اللون :

إذا دونت على لوحة بيضاء بعض الاحساسات بالأزرق ، بالأخضر ،
بالأحمر - كل ضربة جديدة للفرشاة تختزل أهمية سابقاتها . لنفرض
أنني شرعت أصور مناظر داخلية أمامي دولا ، انه يعطى لي احساساً
باللون الأحمر اللامع وأنا أضع الأحمر الذي يرضيني ، فوراً تتأسس
علاقة بين هذا الأحمر وأبيض اللوحة . إذا وضعت الأخضر بجوار
الأحمر ، إذا صورت في أرض صفراء ، هنالك ينبغي أن تظل علاقة بين
هذا الأخضر ، وهذا الأصفر وأبيض اللوحة علاقة ستكون مرضية لي .
ولكن تلك النغمات العديدة المتبادلة يضعف أحدها الآخر . ولذلك فمن
الضروري أن العناصر العديدة التي استخدمها تتوازن حتى لا يفسد
أحدها الآخر

وأنا مضطر أن أغير حتى يمكن أن تبدو صورتى أخيراً وقد تغيرت
نهائياً ، بعد تغييرات متعاقبة ، حين يعقب الأحمر الأخضر كلون سائد .
أنا لا أستطيع أن أنسخ الطبيعة بطريقة رقية ، ينبغي أن أفسر الطبيعة
وأخضعها لروح الصورة - وحين أجد علاقة النغمات جميعاً فالنتيجة
ينبغي أن تكون هارمونية حية للنغمات ، هارمونية ليست تخالف تلك
التي للتأليف الموسيقي . وبالنسبة لي فإن الجميع في التصوير - ينبغي
أن أكون ذا رؤية واضحة للتأليف منذ البدء ذاته .

اللون كتعبير :

الغرض الرئيسي للون ينبغي أن يكون خدمة التعبير بقدر الامكان .
أنا أضع ألواني بدون ملاحظة سابق ادراكها . اذا سرتني لدى الخطوة
الأولى وربما دون شعوري بذلك نغمة واحدة بخاصة ففي الأغلب عندما
تنتهي الصورة لاحظ أنني قد اعتبرت هذه النغمة بينما أنا تدرجاً غيرت

وحوورت النغمات الأخرى . وأنا اكتشف خاصية الألوان بطريقة فطرية خالصة لن أحاول لأصور منظرا طبيعيا للخريف ، لن أحاول أن أتذكر -1- هي الألوان التي تناسب هذا الفصل ، اننى سألهم فحسب بالاحساس الذى يعطينيه الفصل ، الصفاء الثلجى للأزرق الغليظ للسماء سيعبر عن الفصل بالضبط كمثل نغمة الأوراق . احساسى نفسه يمكن أن يتنوع ، فالخريف يمكن أن يكون ناعما دافئا مثل صيف ممتد أو بارد تماما بسماء باردة وأشجار فى صفرة الليمون مما يعطى تأثير البرودة ويعلن عن الشتاء .

اختيارى للألوان لا يركن الى أية نظرة علمية ، انه مؤسس على الملاحظة . على الشعور ، على ذات طبيعة كل تجربة لقد شغل ستنياك ملهما بصفحات معينة للدلاكروأ - شغل سلفا بالألوان المكملة ومعرفته النظرية بها ستقوده الى استخدام نغمة معينة فى موضع معين . وأنا من ناحية أخرى . أحاول مجردا أن أجد اللون الذى يناسب احساسى . هنالك تناسب مجبر للنغمات يستطيع أن يغيرنى بتغيير هيئة شكل أو تحويل تأليف والى أن أدرك هذا التناسب فى كل أجزاء التأليف أكد تجاهه وأثابر على العمل ثم تجيء لحظة يجد فيها كل جزء علاقته المحددة ومنذئذ فصاعدا يكون مستحيلا على أن أضيف ضربة فرشاة لصورتى دون أن أصورها بأجمعها مرة أخرى .

مادة الموضوع :

ما يهمنى أكثر ليس الحياة الصامتة ولا المنظر الطبيعى كليهما ولكن الشكل الانسانى . انه من خلاله أفصح أكثر فى التعبير عن الشعور الدينى تقريبا الذى أكنه تجاه الحياة .

وأنا لا ألح على تفاصيل الوجه . وأنا لا أعنى بأن أعيدها بالضبط التشريحي . وبرغم أن قد حدث أن اتخذت نموذجا ايطاليا مظهره فى البدء لا يومىء الى شىء غير الوجود الحيوانى الخالص ، فقد نجحت بعد فى أن أتلقط من بين خطوط وجهه تلك التى تشير الى هذا الوقار العميق الذى يستقر فى كل كائن انسانى . العمل الفنى ينبغى أن يحمل فى ذاته كمال مغزاه ويفرضه على المشاهد قبل أن يستطيع أن يثبت هويته مادة الموضوع .

حينما أرى فرسكو جيوتو فى بادو لا يقلقنى أن أعرف أى منظر من مناظر حياة المسيح أمامى ، ولكننى أدرك فورا العاطفة التى تشع منه

وما هو فطري في التأليف في كل خط ولون . سيخدم القلب فحسب
في تأكيد انطباعي .

السكينة :

ما أحلم به هو فن الموازنة ، فن الطهر والرصانة الخالي من مادة
الموضوع المقلق أو المكتئب ، فن يمكن أن يكون لكل شغال عقلي ، سواء
كان رجل أعمال أو كاتب ، مثل المؤتمر المهدى ، مثل الملطف العقلي شيء
يشبه كرسي مريحا ذي مساند للراحة عليه من التعب الجسماني .

جورج روول :

أنا مؤمن وكونفورميسيت (١) :

(ربما يكون جورج روول أكثر المصورين الدينيين أهمية في هذا
العصر . هنا هو يستحضر الفترة من ١٩٠٠ - ١٩١٠ حينما كان عضوا في
جماعة الأشقر المعارضة لفن الأكاديمية ، كان يتطور أسلوبه الشخصي .
عن الفن مثل « أرابيسك أنظر ردون ، وقارن آراء زملاء روول في جماعة
الأشقر » ماتيس ، عن الفن الأكاديمي ، أنظر أيضا مانيه ،) .

باريس سنة ١٩٣٧ :

أى فن الشعب ، لقد عشت بعيدا عن الأكاديمية ، فهل تجيء أبدا
إلى الحياة ثانية ؟ لم تكن المدرسة ميتة ، ولكن كانت ذات قوة ضئيلة
جدا ، ولم تعرف أين تدور ولا من ترعى ؟

نسخ الطبيعة لم يحورها من مطابقة أنجز المترفعة ، انها تهم
الآخرين لكونهم محدثين حتى اللحظة . شديدي الحساسية لنجاح الم يبحثوا
عنه . فترة مبللة لم يظهر فيها ولا أسلوب قوى ، وفى قلبه كم من فكرة
عذبة وجيدة كانت تكون لذوق النجاح الذى أنكره على جاره . وفى كلا
المسكرين استثناء بطولى عرضي ، لا يعنى كثيرا بأن يكون موجودا ،
مادام كل واحد كان مشغولا برسم خططه السرية ، صائعا طريقه
الخاص ، ولو أنه منقسما على نفسه ، يحاول أن يلعب دور البطلة .
الحلم الذى حلمناه فى شبابنا عن الاخلاص بصرامة مثالية ومثالية جزئيا
متشامخة جدا وجزئيا عظيمة جدا لمواهبنا - من الذى يستطيع أن يقول
أنه مخلصا قد تتبعه ؟

(١) كونفورميسيت : من ينتمى الى عادات الكنيسة الانجليزية - (المترجم) .

الوثنيون غالبا بأعينهم مفتوحة عريضا ، لا يرون بوضوح جدا .
كم قد طنوا بفنهم الزخرفى فى آذاننا ! ليس هنالك شىء مثل الفن الزخرفى ،
وئكنه فحسب فن ، ودور ، بطولى ، أمر حماسى . لقد تركنا بعيدا عن
مصورى الفرسكو العظام فى الماضى الذين غالبا ما تظهر بحائبهم صغارا
جدا ، ولكن فى كل عمل جيد التأسيس سيكون هنالك دوما أرايبسك
الإيقاع - الذى لن يغرق لطف ورقة علاقات النسيج . هنالك تشويش .
واحد تخيل امرءا يعود الى البساطة ، بينما فى الحقيقة قد أدرك الواحد
فقرا : كل واحد صور « زخارف » .

أنا مؤمن وكونفور ميست . أى واحد يستطيع أن يثور ، انه أكثر
صعوبة - أن نطيع فى صمت حسنا الباطنى الذاتى ، وأن ننفق حيواتنا
لننشر على الوسائل المخلصة المناسبة لميولنا ومواهبنا - ان كان لدينا
أى . أنا لا أقول « لا الله » ، ولا السيد فحسب فى النهاية اذا استبدل
نفسى بالله فقد حرمت . . . انه ليس أفضل أن تكون تشاردان ، أو حتى
أدنى بكثير ، عن الانعكاس الشاحب غير السعيد الفلورنسى العظيم ؟

ليس كافيا لتساوى آنجيليكو أن تصلى أمام التصوير ، ولا الايمان
بالوسائل الروحية وحدها ينتج عملا ذا حيوية ، أولا الميل القوى الحى
ضرورى .

سيظل ديجا دوما شذى ردىء لقوله « ينبغى ألا تشجع الفنون
البحيلة » . . .

القرن العشرون

بابلو بيكاسو :

مقابلة :

يعد بيكاسو أشد فناني القرن العشرين خصوبة وقد كتب بجانب
هذا شعرا ، ولكنه لم يكتب أبدا بيده أى شىء عن الفن . ومهما يكن من
شىء فقد أجاز بمقابلتين للنشر « البيان التالى عمل فى أسبانيا لماريوس
ديزياس وقد وافق بيكاسو على مخطوطة دى زاياس قبل أن تترجم الى
الانجليزية وتنشر فى « الفنون » نيويورك مايو سنة ١٩٢٣ تحت عنوان
« بيكاسو يتحدث » . وفى الوقت الذى عمل فيه بيكاسو التقرير كان
يصور بالطريقة المعروفة عامة بالفترة الكلاسيكية « لبيكاسو »

لا تبحث - اكتشف ! :

تريس : ١٩٤٣ :

فى رأى أن تبحث لا يعنى شيئاً فى التصوير . أن تفكر ، ذلك هو الشيء . لا أحد يهتم بتتبع الرجل الذى ينفق حياته بعيونه المثبتة على الأرض بحثاً عن كتاب الجيب الذى قد يضعه الحظ له فى ممره . . .

من بين الخطايا العديدة التى قد اتهمت باقترافها ، لا شيء أكثر زوراً من واحدة لى ، كقاعدة موضوعية فى عملى ، وهى روح البحث . حين أصور موضوعى فأنا أرى ما قد وجدته لما أبحث عنه . فى الفن ليست المقاصد كافية وكما نقول فى الأسبانية ، ينبغى أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب .

فكرة البحث قد جعلت التصوير غالباً يضل ، وجعلت الفنان يفقد نفسه فى سهاد عقلى وربما كان هذا هو الخطأ الأساسى للفن للحديث . روح البحث قد سمعت أولئك الذين لم يفهموا فهما كاملاً العناصر الإيجابية القطعية فى الفن الحديث وجعلتهم يحاولون أن يصورا غير المرئى ومن ثم مالا يمكن تصويره .

هم يتحدثون عن الطبيعة كمضادة للتصوير الحديث . ولقد أود أن أعرف ان كان أى واحد قد رأى أبداً عملاً فنياً طبيعياً والفن ، اذ أنهما شيئان متغايران فلا يمكن أن يكونا نفس الشيء . نحن نعبر من خلال الفن عن تصورنا لما ليست الطبيعة اياه .

فلاسكوز خلف لنا فكرته عن أناس عصره . وبلا شك فقد كانوا مختلفين عما قد ضرورهم ولكننا لا نستطيع أن ندرك فيليب الرابع بأية طريقة أخرى غير تلك التى صورهم بها فلاسكوز . . .

ومن وجهة نظر الفن ليست هنالك أشكال مادية أو مجردة ، ولكن فحسب أشكال تكذب باقناع أكثر أو أقل . أو تلك التى تكذب ضرورية لدواتنا العاقلة أمر وراء أى شك ، بما أنه من خلالها نحن نكون وجهة نظرنا الجمالية للحياة .

التكعيبية لا تختلف عن أى مدرسة أخرى للتصوير . نفس القواعد ونفس العناصر عامة للجميع وحقيقة أن التكعيبية لزمن طويل لم تفهم وأنه حتى اليوم هنالك أناس لا يستطيعون أن يروا شيئاً فيها ، فهذا لا يعنى شيئاً . لا أقرأ الانجليزية ، والكتاب الانجليزى هو كتاب على

بباض بالنسبة لى . وهذا لا يعنى أن اللغة الانجليزية لا توجد ، لماذا
ينبغى أن ألوم أى انسان آخر غير نفسى اذا كنت لا أستطيع أن أفهم
مالا أعرف عنه شيئا ؟

ليس للفن نشوء :

أنا أيضا غالبا ما أسمع كلمة نشوء « سئلت مرارا » أن أوضح
كيف نشأ تصويرى . بالنسبة لى ليس هناك مأمّن أو مستقبل فى الفن .
إذا كان عمل فنى لا يستطيع أن يحيا دوما فى الحاضر فينبغى ألا يعتبر
بالمرة . فن اليونان ، والمصريين ، وفن عظماء المصورين الذين عاشوا فى
أزمان أخرى ، ليس فن الماضى ربما هو أكثر حياة اليوم مما كان أبدا .
الفن لا ينشأ بذاته ، أفكار الناس تتغير ومعها طرائق تعبيرهم . حين
أسمع الناس يتحدثون عن نشوء فنّان ، يبدو لى أنهم يتصورونه واقفا
بين مرأتين تواجهان بعضهما البعض وتنتج من صورته مرات لا تحصى
عدا ، وانهم يتأملون الصور المتتابعة لمرآة كماضيه ، وصور المرأة الأخرى
كمستقبله ، بينما صورته الحقيقية مأخوذة عند حضوره . انهم لا يظنون
أنها كلها نفس الصور فى سطوح مختلفة .

الأساليب العديدة التى قد استخدمتها فى فنى ينبغى ألا تعتبر
كنشوء ، أو خطوات تجاه مثال غير معروف للتصوير حينما وجدت
شيئا ما أعبر عنه ، فعلته بلا تفكير فى الماضى أو فى المستقبل . أنا لا أعتقد
أن قد استخدمت جذريا عناصر مختلفة فى الأساليب المختلفة التى
استخدمتها فى التصوير . إذا كان الموضوع الذى قد أردت التعبير عنه
يوعز بطرق مختلفة للتعبير لم أتردد أبدا فى اتخاذها لم أعمل أبدا
محاولات أو تجارب . ومتى ما كان لدى شيء ما أقوله قلته بالطريقة
التي قد شعرت أنه ينبغى أن يقال بها . وحتما تتطلب مختلف البواعث
أساليب مختلفة التعبير

التكيفية :

كثيرون يظنون أمر التكيفية فن التغيير ، تجربة لتنتج نتائج
بعيدة . أولئك الذين يفكرون بتلك الطريقة لم يفهموها . التكيفية ليست
لا بذورا ولا أجنة ، ولكن فن يعالج أولا الأشكال ، وحين يتحقق الشكل
فهو هنالك ليحيا حياته الخاصة اذا كانت التكيفية فن التغيير
فأنا متأكد أن الشيء الوحيد الذى سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال
التكيفية .

الرياضيات ، وحساب المثلثات ، والكيمياء ، والتحليل النفسى ،
والموسيقى وما أشبه من أشياء أخرى قد ارتبطت بالتكعيبية لئتمنحها تفسيراً
أسهل . كل هذا قد كان أدباً خالصاً ، ولن نقول هراء ، أنتج نتائج سيئة
ويعمى الناس بالنظريات .

التكعيبية قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ،
ولم تدع أبداً أن تمضى فيما هو أبعد .

محادثة :

(دون كريستيان زرفوس « ناشر كراسات الفن » ، هذه الملاحظات
لبيكاسو فوراً عقب محادثة معه فى بواس جلوب . موطنه سنة ١٩٣٥ .
وحين أراد زرفوس أن يرى بيكاسو مذكراته أجابه بيكاسو : أنت لست
بحاجة أن تريها لى ، الشئ الجوهرى فى عصرنا هو ضعفنا الخلقى . هذا
هو خلق الحماس . كم من الناس قد قرأ فعلاً هومير ؟ الشئ عينه كل
العالم يتحدثون عنه . وبهذه الطريقة خلقت الأسطورة الهوميرية .
الأسطورة بهذا المعنى تثير منبهاً ثميناً . الحماس هو ما نريده أكثر ، ونحن
والأجيال الأصغر ، يقرر زرفوس مهما يكن من شئ أن بيكاسو فعلاً قد مر
فوق المذكرات ووافق عليها لا شكلياً) .

بندريس سنة ١٩٣٥ :

انه لسوء حظى - ويحتمل لسرورى - أن استخدم الأشياء كما تنبئنى
عواطفى . أى حظ بائس للمصور الذى يعبد الشقراوات أن يوقف نفسه
على وضعهم فى الصورة ، لأنهم لا يبارزين سلة الفاكهة ! كم هو مفزع
للمصور الذى يعاف التفاح أن يستخدمه طول الوقت لأنه يبارى جيداً
الثوب . أنا أضع كل الأشياء التى أحب فى صورى . الأشياء - أسوأ لها
جداً أنهم عليهم تماماً أن يطبقوها .

الصورة جملة تدميرات :

فى الأيام القديمة قضت الصورة قدما تجاه الاكمال على مراحل .
كل يوم أنتج شيئاً ما جديداً . اعتادت الصورة أن تكون جملة اضافات .
فى حالتى الصورة تدميرات . أنا أعمل الصورة - ثم أدمرها . وفى
النهاية ، مع ذلك ، لا شئ يفقد : الأحمر الذى أبعدته من موضع يظهر فى
مكان آخر .

وأهمه ليكون ممتعا جدا أن يحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بالمراحل ، ولكن بتغييرات الصورة • محتمل بعد أن واحدا يمكن أن يكتشف الممر الذى يتبعه العقل فى تجسيم الحلم • ولكن هنالك شيء واحد غريب جدا - لتلاحظ أنه أساسيا لم تتغير الصورة ، أن « الرؤية » الأولى تظل تقريبا سليمة ، برغم المظاهر ، وأنا غالبا أتأمل النور والظلمة حينما أضعهما فى الصورة ، أحاول بمشقة أن أكسرهما ، أن أدس لونا يخلق تأثيرا مختلفا • وحين يصور العمل فوتوغرافيا ، ألاحظ أن ما وضعته لأصحح به رؤيتى الأولى قد اختفى ، وأنه بعد كل ذلك تتطابق الصورة الفوتوغرافية مع رؤيتى الأولى قبل التغيير الذى ألحقت عليه •

(قارن مانيس) :

ليس هناك فن تجريدى :

ليس هناك فن تجريدى • ينبغى أن تبدأ دوما بشيء ما • بعدئذ تستطيع أن تنقل كل آثار الواقع • وعلى كل حال ليس هناك أى خطر اذن ، لأن فكرة الموضوع ستكون قد خلفت علامة لا تمحى • انها ما يسير الفنان ، تثير أفكاره ، وتهيج غواطفه • الأفكار والعواطف يصبحان فى النهاية سجينين فى عمله •••

(قارن كوربيه) :

فى صوري الدينامية والصور « البورفيلية » عبرت كثيرا جدا عن الرؤية ذاتها • مهما يكن من شيء ، فأنت نفسك قد لاحظت كم هو مختلف جو تلك الصورة المصورة فى برتياى عن تلك المصورة فى نورماندى ، لأنك عرفت شواطئ ديب الصخرية • أنا لم أنقل هذا الضوء ولا أعرف أية أهمية خاصة كنت ببساطة منغمسا فيه • عيونى رأتها ولا شعورى سجل ما رآته عيناي : ويداي ثبتت الانطباع الواحد لا يستطيع أن يدعى ضد الطبيعة ••• يمكن أن نسمح لأنفسنا بحريات معينة ، ولكن فحسب فى التفاصيل •

وليس هنالك فن مجازى أو فن غير مجازى كل شيء يظهر لنا فى هيئة « شكل » حتى فى الميتافيزيقيات الأفكار يعبر عنها بوسيلة المجازات الرمزية ••• نظركم يكون مضحكا اذن ، أن تظن تصويرا بلا مجاز • المصور يفرغ احساساته :

حينما اخترعنا التكميلية لم يكن لدينا قصد مهم • يكن كائنا لابتكار التكميلية أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فينا • لم يرتب واحد منا خطة

للغزو ، وأصدقائنا الشعراء ، تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقنونا أبدا .

المصورون الشباب اليوم غالبا يرتبون برنامجا ليتبع ويلجأون أنفسهم مثل الدارسين المجددين ليمارسوا مهامهم . المصور يمضي خلال حالات الامتلاء والافراغ . ذلك هو كل سر الفن . لقد ذهبت لمشية في غابة فونتانييلو . وحصلت على عسر هضم « أخضر » ينبغي أن أتخلص من هذا الاحساس في صورة . الأخضر يحكمه ، المصور يصور ليفرغ نفسه من الاحساسات والرؤى . الناس ينسكون بالتصوير ليغطوا عربتهم . هم يحصلون على ما يستطيعون حيثما يستطيعون . وفي النهاية لا أعتقد أنهم قد حصلوا على شيء اطلاقا . انهم ببساطة قد قطعوا معطفا على مقاس جهلهم الخاص . هم يصنعون كل شيء ، من الله الى الصورة ، بخيالهم الخاص . وهذا هو السبب الذي من أجله مشبك الصورة هو اتلاف التصوير - التصوير قد كان دوما ذا مغزى خاص ، على الأقل على قدر الرجل الذي عمله . وحالما تباع وتعلق على الحائط ، تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى ، وما عمل التصوير من أجله .

ولم يجهل الفن ليفهم :

كل واحد يريد أن يفهم الفن . لماذا لا يحاول أن يفهم أغنية الطائر ؟ لماذا يحب الواحد الليل ، الأزهار وكل شيء حوله ، دون أن يحاول فهمها ؟ ولكن في حالة التصوير على الناس أن يفهموا ، لو كانوا فحسب يتحققون فوق كل شيء أن الفنان يعمل بالضرورة ، وأنه ذاته جزء تافه من العالم ، وأنه لا ينبغي أن يلحق به أهمية أكثر - مما لكثرة من أشياء أخرى تسرنا في العالم ، ولو أننا لا نستطيع ايضاحها . الناس الذين يحاولون ايضاح الصور هم عادة ينبحون شجرة خاطئة .

جورج براك :

تأملات عن التصوير :

(يعد جورج براك جنبا الى جنب مع بيكاسو كواحد من مؤسسي التكعيبية ومن أشد أتباعها المخلصين لقراءة أربعين سنة ولكن مع أنه قد مارس أسلوبا تحليليا حساسيا للتصوير بنجاح سام ، فان براك نادوا ما دون منطق أفكاره . هذه الفقرات حسنة السبك ظهرت في واحدة من المجلات الصغيرة قصيرة الأجل التي كانت مظاهر مميزة للنشاط العقلي لجماعات المصورين كأتوا ، في باريس العشرينيات والثلاثينيات مستمري التشكيل واعادة التشكيل لتخطيطهم الفني) .

باريس سنة ١٩١٧ :

فى الفن ، التقدم لا يتضمن فى الامتداد ، ولكن فى معرفة الحدود ؛

تحديد الوسائل يعين الأسلوب ، وينتج شكلا جديدا ، ويعطى دافعا للخلق •

الوسائل المحددة تؤلف غالبا فتنة وقوة التصوير البدائي •
الامتداد ، على العكس ، يقود الفنون الى الانحطاط •

الوسائل الجديدة ، موضوعات جديدة •

الموضوعات ليس هو الغرض انه وحدة جديدة ، انشادية تنمو تماما من الوسائل •

المصور يفكر فى عبارات الشكل واللون •

الهدف ليس الاهتمام باعادة تأليف حقيقة قصصية ، ولكن بتأليف حقيقة تصويرية •

التصوير أسلوب تمثيل •

الواحد ينبغى ألا يقلد ما يريد المرء أن يخلقه •

الواحد لا يقلد المظاهر ، المظهر هو النتيجة •

ليكون التقليد خالصا ، على التصوير أن ينسى المظهر •

أن تعمل من الطبيعة هو أن تبتده •

الواحد ينبغى أن يحذر من عبارة « صالح لكل شيء » ، ذلك سيعاون فى تفسير الفنون الأخرى كممثل الحقيقة ، وأنه بدلا من الخلق سينتج الأسلوب فحسب و بالأحرى انتماء الأسلوب •

الفنون التى تدرك تأثيرها خلال الصفاء لم تكن أبدا فنونا صالحة لكل شيء • النحت اليونانى (بين أمثلة أخرى) ، بانحطاطه ، يعايننا هذا •

الاحساسات تغير الشكل ، والعقل يشكل • اعمل لتكمل العقل •
ليس هناك يقين الا فيما يدركه العقل •

المصور الذى يرغب فى عمل دائرة سيرسم فحسب قوسا • مظهر ولعله يرضيه ، ولكنه سيشك فيه • الفرجار لعله يعطيه اليقين • ورق اللصق فى رسوماتى أعطانى أيضا اليقين •

خداع العين تبع للفرصة القصصية التي تنجح بسبب بساطة الحقائق .

ورق اللصق ، والأخشاب الصناعية - وعناصر أخرى من نوع مشابه - لما قد استخدمته في بعض من رسومي ينجح أيضا خلال بساطة الحقائق ، وهذا قد سبب لها أن تتحير بخداع العين ، والتي هي على العكس منه تماما . انها أيضا حقائق بسيطة ولكنها من خلق الدهن ، وهي واحدة من المسوغات لشكل جديد في الفراغ .

النبيل ينمو من العاطفة المتضمنة .

العاطفة ينبغي ألا تقدم بالارتعاش المضطرب ، انها لا تضاف ولا تحاكي . انها البذرة ، والعمل هو الثمرة .

أنا أحب القاعدة التي تصحح العاطفة .

فرناند ليبييه :

الواقعية الجديدة :

(هذا الحديث ألقى بمتحف الفن الحديث وقت زيارة ليبييه الأولى لنيويورك سنة ١٩٣٥ . أفكاره تعكس بشكل معركة الواقعية (مثلا الواقع أو قصصه يحوزه الفن المجرد) ثم بإشراف فني باريس أولئك المصورين التقدميين الذين كانوا في نفس الوقت مهتمين باعطاء فنهم « مادة موضوع » ذات مغزى ومقنعة . عن مضمون الفن التجريدي قارن آراء موندريان وكاندنيسكي .

ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

خلال الخمسين سنة الماضية قد شمل جهد الفنانين كله صراعا من أجل تحرير أنفسهم من قيود معينة في التصوير . وقد كان أقوى قيد هو ذلك الذي لمادة الموضوع على التأليف ، والذي فرضته النهضة الإيطالية .

هذا الجهد تجاه الحرية بدأ مع التأثيرين وقد أستمر ليعبر عن نفسه حتى أيامنا هذه . التأثيريون حرروا اللون - ولقد نقلنا محاولتهم نقله أبعد وحررنا الشكل والصميم .

واذا أهلكت مادة الموضوع في النهاية ، أصبحنا أحرارا ، وفي سنة ١٩١٩ أنجز تصوير « المدينة » في لون خالص . ولقد تسببت ، وفقا لكتاب متخصصين عن الفن ، في شعبية منتشرة في كل العالم .

هذه الحرية تعبر عن نفسها بلا انقطاع فى كل معنى .

ولذلك ، ممكن أن نؤكد التالى : ان اللون له واقع فى نفسه ،
حياة خاصة به ، ان الشكل الهندسى أيضا له واقع فى نفسه ، مستقل
وتشكيلى .

ومن ثم فاعماله الفن المؤلفة تعرف « كتجريد » بهاتين القيمتين
مضمومتين .

انها ليست « مجردة » ، ما دامت مؤلفة من قيم حقيقية : الألوان
والأشكال الهندسية ليس هناك تجريد .

« ماذا يمثل هذا ؟ » ليس بذى معنى . مثلا : بالأظافر الوحشية
المضيئة للمرأة - أظافر حديثة ، جيدة التطريف ، براقه جدا ومضيئة ،
أعمل فيلما على مدى واسع جدا . أصممه موسعا مائة ضعف وأسميه
« جزء الكوكب السيار صورت فوتوغرافيا سنة ١٩٣٤ » كل انسان يعجب
يكوكبى السيار . أو أسميه شكلا مجردا . كل انسان اما يعجب به أو
ينتقده . وفى النهاية أقول الحقيقة - ما قد رأيت بالضبط هو ظفر الأصبع
الصغير للمرأة الجالسة بجوارك .

وطبعى ، أن الجمهور يترك . مغيظا مستاء ، لأنه قد غش ، ولكنى
متأكد أنه من الآن فصاعدا لن يسأل أولئك الناس : مزيدا عنى ولن
يعيدوا ذلك السؤال المضحك : ماذا يمثل ذلك ؟ لم يكن هنالك أبدا أى
سؤال فى الفن التشكيلى ، فى الشعر ، فى الموسيقى عن تمثيل شيء ما .
انه مسألة عمل شيء ما جميل ، متحرك ، أو درامى - هذا أصلا
نفس الشيء .

إذا أفردت شجرة فى منظر طبيعى ، إذا دنوت من تلك الشجرة ،
أرى أن لجاءها ذو تصميم معجب وذو شكل تشكيلى ، وأن غصونها ذات
حركية عنيفة ينبغى أن تلاحظ ، وأن أوراقها مزخرفة ، وبالأخصار فى
« مادة الموضوع » تكون تلك العناصر غير « داخلية فى الاعتبار » انه لهذا
تجد الواقعية الجديدة نفسها ، وأيضا خلف الميكروسكوبات العلمية ، خلف
البحث الفلكى الذى يجيئنا كل يوم بأشكال جديدة يمكن أن نستخدمها
فى السينما وفى تصاويرنا .

الموضوعات العادية ، الموضوعات التى تخرج فى سلاسل ، غالبا
أكثر جمالا فى التناسب من أشياء عديدة نعتت بالجمال وأعطيت سمه
الشرف :

• بييه موندريان :

الفن المجازى والفن غير المجازى :

(فى سنة ١٩١٧ كان بييه موندريان من بين مؤسسى جماعة ليدن للأسلوب ومنذئذ فصاعدا ، خلال اقامته فى هولنده ، ثم أخيرا فى باريس ونيويورك ، الى موته سنة ١٩١٤ لم يكن موندريان فحسب واحدا من أشد المصورين التجريديين أهمية ونفوذا ، ولكن كان أيضا قائدا نظريا للتجريدية • أعماله المنشورة تشمل مقالات عديدة فى مجلة الأسلوب ، والمنشور •

« التشكيلية الجديدة » :

(باريس سنة ١٩٢٠) :

ومقالات أخرى فى الفرنسية والترجمة الانجليزية مشتملة على عمل لم ينشر بعد وجملة كتاباته تقريبا مائة ألف كلمة •

التشكيلية الجديدة :

باريس سنة ١٩٣٢ :

كل التصوير - تصوير الماضى ومثله تصوير الحاضر - يربنا أن وسائله التشكيلية الأساسية هى الخط واللون •

ولو أن تلك الوسائل • حين تركيب ، لا مناص تنتج أشكالا ، هذه الأشكال ليست على الإطلاق الوسائل التشكيلية الأساسية للفن •

بالنسبة للفن هى توجد فحسب كوسائل ثانوية أو معينة التعبير ، ولكن ليست كأسلوب لادراك شكل خاص •

ولو أن فن الماضى عبر عن نفسه من خلال شكل خاص ، فقد غير مظهر واقعيته البصرية بتمثيله فى نمط أكثر شمولا •

لقد زاد من قوة الخط وصفاء اللون ، وبحث عن تجويز تشكيلية الطبيعة الى سطح مبهد • وتجاه النهاية ، فلقد حاول فعلا تحرير الخط واللون عن المظهر الطبيعى •

ولقد واصل الفن الحديث فن الماضى وبلغ به الذروة الى حد أن التصوير الحديث باستخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية ، عبر عن نفسه خلال علاقات الخط واللون •

بينما فى فن الماضى تلك العلاقات كانت محجوبة بالشكل الخاص ، وفى الفن الحديث توضحت من خلال استخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية .

ولأن تلك الأشكال تصبح متعادلة أكثر فأكثر كلما قاربت حالة الكلية ، فالتشكيلية الجديدة تستخدم فحسب شكلا متعادلا مفردا : المساحة القائمة الزوايا فى أبعاد متنوعة .

واذ أن هذا الشكل حينما يؤلف يلاشى نفسه كاملا بسبب نقص الأشكال المتضادة . فاللون والخط يتحرران كاملا .

التمثيل :

باريس سنة ١٩٣٣ :

الافتدار الفنى لعمل لا يتحدد فحسب بقيمته الفنية ، ولكن أيضا بسمه التمثيل المجازى : الموضوع ، الأشكال الطبيعية أو مجردة :

ولو أن القيمة الفنية يمكن أن تكون مطابقة فى كل عمل فنى صادق ، أبدية ومستقلة عن التمثيل المجازى ، والآخر من الأهمية إلى حد أنه يحدد كاملا تعبير هذه القيمة الفنية . واذ أنه متغير ، فالتمثيل المجازى بثبات يغير التعبير الفنى الخالص ، وبسرور الوقت فالطاقة الفنية بثبات تفيد من الأشكال الجديدة ، أو تخلقها . فى هذا الفعل المتبادل ينبغى لذلك أن نميز قيمتين : القيمة الفنية . وقيمة وسائل التعبير .

ولذلك واضح أنه للذهنية الحديثة ، العمل ذو المظهر الآلى أو الانتاج التكنيكى يزيد اقتدارها الفنى بأشكالها الأكثر ضبطا ، وبنقص انشاديتها الكلاسيكية أو الرومانتيكية ، الخ . ومهما يكن من شئ . فانها للقيمة الفنية التى تحدد الى أى مدى هذا « التمثيل » الجديد يتلاشى ويتجور فى عمل فنى .

الفن التشكيلى والفن التشكيلى الخالص (١٩٣٧) :

القوانين التى قد أصبحت فى ثقافة الفن أكثر وأكثر تحددت هي القوانين الحفية العظيمة للطبيعة والتى يؤسسها الفن بطريقته الخاصة . وانه لمن الضرورى تأكيد حقيقة أن هاتيك القوانين أكثر أو أقل خفاء وراء الجانب الظاهرى للطبيعة . الفن التجريدى لذلك معارض للتمثيل الطبيعى للأشياء . ولكنه ليس معارضا للطبيعة كما يظن عادة . انها معارضة للطبيعة الخام البدائية الحيوانية للمرء ولكنها على وفاق مع

الطبيعة البشرية الحقبة • أولا وفي الصدارة ليس هنالك قانون أساسى للتوازن الحركى يضاد التوازن الساكن بالشكل الخاص •

المهمة الهامة لكل الفن هى تدمير التوازن الساكن بإنشاء توازن حركى • الفن غير المجازى يتطلب محاولة ما هو نتيجة لهذه المهمة ، تدمير الشكل الخاص وتكوين ايقاع متبادل العلاقات ، ذو أشكال متبادلة ، أو خطوط حرة ••• من أجل أن الفن ••• لا ينبغى له أن يمثل العلاقات بالجوانب الطبيعية للأشياء ، قانون سلب جنسية المادة ذو أهمية أساسية • فى التصوير ، اللون الأول الذى هو أصغر ما فى الاستطاعة يحقق هذا التجريد للون الطبيعى •

حقيقة ان الناس عامة يفضلون الفن المجازى الذى يخلق ويجدد استمراره فى الفن التجريدى (يمكن أن تفسر بالقوة السائدة للميل الفردى فى الطبيعة الانسانية من هذا الميل تنشأ كل المعارضة للفن الذى هو تجريدى خالص •

(الفن غير مجازى) يبين أن « الفن » ليس تعبيراً عن مظهر الواقع كما نراه ، ولا عن الحياة التى نعيشها ، ولكن انه تعبير عن الواقعية الحقة والحياة الحقة ••• لاحدى ولكنه يحقق فى التشكيليات • وهكذا ينبغى أن نميز بعناية بين نوعين من الواقعية واحدة ذات سمة فردية ، وواحدة ذات مظهر عام •••

انه لمن الخطأ ، مهما يكن من شئ أن تظن أن الفنان غير المجازى يجد التأثيرات والعواطف المستقبلية من الخارج عديمة الجدوى ، وينظر اليها حتى كضرورة للحرب ضدها •••

وأنه ليساويه خطأ أن نظن أن الفنان غير المجازى يخلق خلال « الغرض الخالص لعملية الميكانيكية » ، وأنه يعمل « مجردات حسابية » ، وأنه يرغب فى أن « يكتب الاحساس ليس فى نفسه فمحسب ولكن فى المشاهد ••• ان ذلك الذى ينظر اليه كنظام ليس خضوع ثابت لقوانين التشكيليات الخالصة ، للضرورة التى يطلبها الفن منه • وأنه واضح هكذا أنه لم يصبح ميكانيكيا ولكن تقدم العلم ، وتقدم التكنيك ، والميكانيكية ، وتقدم الحياة ككل قد جعله فمحسب فى آلة حية ، قادرة على أن تحقق فى أسلوب صاف جوهر الفن •

أوسيب زادكين :

المناخ الشعري للفن :

(زادكين ممثل بارز لأولئك الفنانين من مدرسة باريس والذي لا يستطيع تصنيف عمله مذهبيا . ومع صدمه لهذا التقليد التكعيبي المجرد في الشكل ، فقد ألجأ مع ذلك على الشعر (في كلا الرؤية ومادة الموضوع ، غي نحتنه) .

أغراض الفنان : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

مهما يكن الغرض الظاهر للفنان ، فمطلوب منه أولا أن يحرك المشاهد ، بعد أن يكون هو نفسه قد اهتز بتصميمه أو تأليف لونه ، والذي يمكن أو لا يمكن أن يكون ذا علاقة بالموضوعات الطبيعية ، ميوله ، مفضلاته ، تتبلور بعدئذ في اختيار الوسائل لتفسير تلك الموضوعات الطبيعية ، هاتيك الوسائل ، الزاما خيالية الجوهر . لأن الفنان سريعا ما يكتشف أنه مهما تكن جراءة أبحاثه ، وأشكاله « المكتشفة » ، فإن طاقاته لن تتجنب « المباح » ، وأنه ليس هنالك أشكال غير مكتشفة لتظهر للفضاء ، ولكن « فحسب » بعض أشكال ، الى حين أبحاثه ، قد لبثت في خفاء وقتي . وسواء كان ماساتشيوس أو جريكو أو سيزان أو بيكاسو ، فقد كان على كل منهم أن ينمط المظهر الطبيعي للأشياء وأشكالها ، ويمنحها خاصية من عالم متخيل .

المناخ الشعري :

في أبحاثي الخاصة واكتشافاتي ألهجت دوما على القيم التشكيلية والنحتية وأيضا على ما أسميه المناخ الشعري . الموضوع ، سواء كان كتابا ، أو زجاجة أو جسما انسانيا ، لما يرى ويعبر عنه بوسائل الطين ، والحجر ، أو الخشب ، ينقطع عن أن يكون وثيقة ويصبح موضوعا حيا في الحجر ، والخشب ، أو البرونز ويجيا حياته المستقلة في المادة الخشبية أو البرونزية ، أو الجرانيتية . هذه الموضوعات الحية المستقلة مقصود أن تهتز خلال رمزياتها التشكيلية والشعرية .

مدارس الفن :

مدارس التدريب الفني ليست حتمية ولكنها مكتسبة فحسب . يوجد تمت عالم المعرفة الأولية التي يمكن أن يقدمه تربية مدرسة الفن ، ولكن أعلى مراحل التدريب هي مسألة الدراسة بالبراعة .

أنا أتقدم مع التلاميذ بتعليمهم أن « يروا » الموضوع ، أن يقرأوا بجانبه الطبيعي ، ثم أحاول تدريبهم في المعنى التشكيلي والنحتي للموضوع الطبيعي المعين . الحالة النهائية « تشتمل على أن يوضح للتلميذ : الوجود ، والحياة التشكيلية ، لأي موضوع مبتكر ، محرر من نوعيته الوثائقية .

هذه الآراء موضحة بسمو في معظم الأعمال التي توجد في المتاحف ، وليس هناك سرور يعلو على زيارة متاحف اللوفر أو أثينا لتأمل أبولو القرن السادس قبل الميلاد .

بين يدي تلك الموضوعات الرائعة من الآثار يستطيع الواحد أن يدرك أنه ليس هناك ماض في الفن ، ولكن فحسب حاضر مستثار مضاء ببسمة الماضي الحكيمة .

القومية في الفن :

أنا لا أعتقد أن الفن ينبغي أن يتقدم على خطوط قومية ، ولكنني مقتنع أنه لم يكن أبدا ولن يكون أبدا فن عالمي . يوجد وكان يوجد فن فرنسي ، وألماني ، وإيطالي ، وفلمنكي . ولكنني أنكر تلك التعريفات النوعية على النمط المألوف للبارعين من الفاشية الذين يجعلون من كل بلدة زنزانة محكمة الأغلاق يحجز عنها كل الفنانين الأجانب ومع وجود ليوناردو وعديد من الفنانين الإيطاليين في القرن السادس عشر فإن فرنسا لم تمنع ذلك العصر من أن يكون بعمق فرنسيا . مطلوب من الفنان في كل بلدة يختارها ليحيا فيها أن يلبي وظيفة اجتماعية فقط بتصوير الصور أو نحت التماثيل . وسواء كان شعوريا أم لا ، فالفنان يعكس في أعماله كل تنغيم اجتماعي في المجتمع الذي يحيا فيه : المشاركة المحسوسة أكثر أو أقل هذا سؤال الضرورة الباطنية الفردية . الشعور الديني العميق لروول والرسوم التمهيدية المرة السامة لدومبييه لم تمنعهما من أن يمثلوا الفن الفرنسي ، منذ خمسين سنة مضت وفي الوقت الحاضر معا .

مارك شاجال :

مقابلة مسجلة :

(نشرت هذه المقابلة بعد أن لبث شاجال في أمريكا نحو من ثلاث سنوات وهذه المقطعات المأخوذة من المقابلة هي أوضح بيان لتاريخ فن شاجال . ، بمادة الموضوع الشعبية وسمته المفروض قبل السريالية : وبالإضافة الى مقالات عن أسفاره ، وتذكاراته . فقد كتب شاجال سيرته الشخصية « حياتي » (١٩٢١) .

القصة والخيال : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

ليس هنالك شيء قصصى فى صورة - لا روايات جنيات - لا أدب فى معنى الارتباطات التى للخرافات الشعبية . موريس دينس وصف تصاوير التركيبين فى فرنسا حوالى ١٨٩٩ كسطوح مستوية مغطاة بالألوان ومرتبعة فى نظام معين . كان التصوير بالنسبة للتكعيبى سطحا مستويا مغطى بعناصر الشكل فى نظام معين ، وبالنسبة لى فالصور منبسط مستو مغطى بتمثيلات الموضوعات - وحوشا ، وطيورا ، أو أناسى فى نظام معين يكون فيه الايضاح القصصى المنطقى غير ذى أهمية ، التأثير البصرى المصور يجىء أولا . وكل اعتبار على هامش التركيب ثانوى .

وأنا ضد عبارات « الخيال » والرمزية فى ذاتها . كل عالمنا الداخلى واقعى وربما ذلك كذا أكثر من عالمنا الظاهر ولتسمى كل شيء يبدو غير منطقى «خياليا» أو رواية جنية ، فلعل ذلك عمليا هو ارتضاء عدم فهم الطبيعة .

التأثيرية والتكعيبية كانتا نسبيا سهلتى الفهم لأنهما أومأتا الى تصورنا لجانب مفرد من الموضوع - علاقات الضوء والظل فيه، أو علاقات الهندسية . ولكن جانبا واحدا من الموضوع ليس بكاف لتكوين مادة موضوع الفن بتمامها . فجوانب الموضوع متعددة .

أنا لست رد فعل من التكعيبية . لقد أعجبت بعظماء التكعيبين وأفدت من التكعيبية . . . لكن بالنسبة لى بدت التكعيبية تحده من التعبير التصويرى بلا مناسبة . ولقد شعرت أن المثابرة على هذا هو افقار لقاموس المرء . اذا كان استخدام الأشكال عاريا عن الارتباطات كتلك التى استخدمها التكعيبون وكان الانتاج تصويرا أدبيا ، لكنت مستعدا أن أقبل اللوم من أجل عمل كهذا .

القيم التشكيلية والقيم الشعرية:

فى التصوير ، صور المرأة أو البقرة ذات قيم تشكيلية متغايرة - ولكن ليس قيما شعرية متغايرة . والى الحد الذى يذهب اليه الأدب فأننى أشعر أننى أكثر « تجريدية » من موندريان وكاندينسكى فى استخدامى للعناصر التصويرية . « التجريد » ليس بمعنى أن تصويرى لا يستدعى الواقع . وما أعنيه بالتجريد ، هو شيء ما يجىء تلقائيا من خلال السلم النغمى للمتضادات تشكيلى كما هو فى نفس الوقت روحانى .

ويتخلل كلاً من الصورة وعين المشاهد بتصورات لعناصر جديدة غير مألوفة . . حقيقة أنني أفدت من البقر ، والحلابات ، الدجاجات ، والمعماريين الروسين المحليين كمصدر لأشكالها جزء من البيئة التي منها نبعت والتي خلقت بلا شك أعرق انطباع على ذاكرتي البصرية لكل التجارب التي عرفها كل مصور يولد في مكان ما ، ولو أنه حتى يمكن أن يعود أخيراً إلى تأثيرات الأجواء الأخرى فإن عطراً خاصاً - شديداً خاصاً - لمواطن ميلاده يعلق بعمله ، ولكن لا تسمى فهمي : الشيء المهم هنا ليس « موضوعاً » في معنى الموضوعات التصويرية التي صورها الأكاديميون القدامى . والعلامة الحيوية التي خلفتها مبكراً تلك التأثيرات ، كما كانت هي على الكتلة الخطية للفنان .

أمبرتو بوكشيوني :

منشورات المستقبلين :

(على خلاف التكعيبية ، التي استمد منها جزئياً المستقبليون ، فإن التصوير والنحت المستقبلين بدءاً وظيفتهما بحلف مع الحركة الأدبية وبرنامجه مزهر تماماً كتبه الفنانون أنفسهم ، والمستقبلية كما أعلنها منشور مارينتي سنة ١٩٠٩ . وصيغة معركتها الفنية نشرت في ميلانو السنة التالية وأصبحت معروفة بعموم أكثر بترجمة وانتشار منشوراتها وقت معرض المستقبلين في باريس سنة ١٩١٢ ولقد كتب هذه المنشورات بوكشيوني ووقعها أيضاً كارا وروسولو ، وبالا وسرفيني . قارن مناقشة بيكاسو عن التكعيبية) .

منشور المصورين المستقبلين : ١١ فبراير سنة ١٩١٠ .

إلى فناني إيطاليا الشبان :

نريد أن نحارب بغلظة ضد عقيدة الماضي التعصبية ، غير المسئولة ، المترفعة ، التي ازدهرت بوجود المتاحف الضارة ، نحن نشور على الإعجاب الدليل باللوحات القديمة ، بالتماثيل القديمة ، بالموضوعات القديمة ، وضد كل حمية لكل شيء مثقوب بالغث ، قدر ، بال من قدم ونحن نعتبره غير انصاف وأجرام ذلك لاذراء المعتاد لكل شيء شاب ، حديث ، نابض بالحياة . . .

الفن فقط ذلك الذي يجد عناصره في البيئة المحيطة . وكما أن أسلافنا استقوا مادة فنه من الجو الديني المثقل على أرواحهم ، وكذلك ينبغي علينا أن نستقي الإلهام من المعجزات المحسوسة للحياة المعاصرة ،

من الغزل الشبكي الحديدى للسرعة والمخلف للأرض ، من البواخر عبر
الأطلنطى ، من البوارج الحربية ، من الطيران المذهل المنفذ للسماء ،
ومن الجراة المظلمة يلاحى أعماق البحار . من الصراع التشنجى لفتح
غير المعروف ...

وهنا نتأجنا المحتومة :

بائضمامنا ذى الحمية للمستقبلية نحن نقترح :

- ١ - تدمير عبادة الماضى : تدمير الانحصار فيما هو أثرى ، تدمير
تعالم وتظاهر الأكاديميين .
- ٢ - الاحتقار التام لكل شكل من أشكال التقليد .
- ٣ - تمجيد كل شكل من أشكال الأصالة ، مهما كان جريئا ،
ومهما كان عنيفا .
- ٤ - أن نستقى الشجاعة والفخر من القذف الهين بالجنون ، الذى
يجلد به المبتكرون ويكفون .
- ٥ - أن نعتبر نقاد الفن غير ذوى جدوى أو ضارين .
- ٦ - أن نشور على طغيان الفاظ « الهارمونية » و « الذوق الحسن » ،
نشور على التعابير المفرطة المرونة التى يمكن بها ويسر تخريب أعمال
رمبراندت وجوبا .
- ٧ - أن نكنس من ميدان الفن كل التصميمات والموضوعات التى
قد استغلت فعلا .
- ٨ - أن نقدم ونمجّد حياة اليوم ، بلا انقطاع وبعنف والمتغيرة.
بالعلم المنتصر .

المنشور التكنيكي للتصوير المستقبل :

١١ أبريل سنة ١٩١٠ :

تطلعنا للصدق لم يعد يستطيع الرضى « بالشكل » و « اللون » ،
التقليديين ، الفعل ، فى أعمالنا ، لن يعود بعد لحظة محتجزة لدينامية-
كلية . انه سيكون ببساطة ، الاحساس الدينامى نفسه .

كل شئ يتحرك ، كل شئ يجرى ، كل شئ يدور بسرعة الشكل
الذى يواجهنا لا يكون أبدا ساكنا ولكن بلا انقطاع يظهر ويختفى . تبعا

لمواظبة الصور على شبكية العين ، تتضاعف الموضوعات التي في حركة وتنحرف ، يتبع أحدها الآخر كموجات خلال الفراغ . ولذلك فالفرس ابرامح ليس لديها أربع أرجل : ان لديها عشرين وحركاتها ثلاثية .

في الفن ، كل شيء اصطلاحى ، فحقائق الأمس ، أكاذيب صريحة اليوم ونحن ثانية نؤكد أن الصورة الفنية ، لتكون عملا فنيا ، لا ينبغي ولا يمكن أن تشبه الجالس وأن المصور لديه داخل نفسه المناظر الطبيعية التي يرغب في انتاجها . ينبغي على المرء لينقل شكلا ألا يصور ذلك الشكل ، ينبغي على المرء أن يصور جوه . الستة عشر شخصا المسافرين معك في مركبة نقل هم واحد ، عشرة ، أربعة ، ثلاثة . انهم ثابتون وهم يتحركون ، هم يجيئون ويذهبون ، هم يقفزون في الطريق ، تلتهمهم رقعة مضاءة بالشمس ، ثم يعودون الى مقاعدهم أمامك ، رموزا مواظبة للاهتزاز الكلى . أحيانا نرى على خد الشخص الذى نتحدث اليه حصانا مارا بعيدا . أجسامنا تدخل فى المقاعد ، مركبة النقل المارة تدخل فى المنازل ، والمنازل بدورها تقذف بنفسها على مركبة للنقل وتنغمر واياها . المصورون دوما أرونا أشياء وأشخاصا أمامنا . سنجلس المشاهد وسط الصورة احساساتنا التصويرية لا يستطيع أن يهمس بها . نحن نغنيها وننادى بها فى لوحاتنا التى ترن مع قرع الطبول المصمم المنتصر .

عيونك المعتادة على شبه الظلمة ، ستنتفتح على أقصى الرؤى المتألقة للضوء . والظلال التى سنصورها ستكون أكثر اضاءة من أضواء أسلافنا ستبدو صورنا ، بمقارنتها بتلك المودعة فى المتاحف شبيهة بأقصى ضوء نهار مبهر للبصر قرب أظلم ليل .

ومن ثم فنحن طبيعيا مقودون الى أن نستخلص أنه لا تصوير يمكن أن يوجد بلا انقسامية . والانقسامية ، مهما يكن من شيء ، ليست ، فى رأينا ، جهازا تكتيكيا يستطيع المرء أن يتعلمه ويستخدمه منهجيا . الانقسامية ، مع المصور الحديث ، ينبغي أن تكون تعميما ذاتيا ، ينظر اليه كجزء من جوهرنا مستنون بالخط .

ابتكارات المستقبلين :

فبراير سنة ١٩١٢ :

التصوير المستقبلى يشمل ثلاثة أفكار تصويرية جديدة :

١ - حل مشكلة الأحجام فى الصورة ، لأننا نعارض اماعة الموضوعات التى هى نتيجة مشؤومة للرؤية التأثيرية .

٢ - ترجمة الموضوعات طبقا لخطوط القوة التي تسمها، بالوسائل
التي بها تدرك دينامية تشكيلية جديدة .

٣ - الثالثة ، التي هي نتيجة طبيعية للنقطتين الأوليين، هي اعطاء
الجو العاطفي للصورة التي هي مصدر الانشادية التصويرية غير المعروفة
للآن .

جينو سفيريني :

الفن والتقليد :

(أصبح سفيريني ، بعد مروره بفترة تأثرية ، واحدا من الأعضاء
الأصليين لجماعة المستقبلين . ومثل الآخرين الذين مروا خلال هذه
المنشأة ، فانه أخيرا نمت أسلوبا أكثر محافظة ملهما بالأنافة ، والأحكام ،
والصلابة التي للآثار وللنهضة المبكرة) .

ولقد كتب سفيريني من التكعيبية الى الكلاسيكية (١٩٢١) .
ومناقشات حول الفن المجازي سنة ١٩٣٦ .

التحريف والتكوين :

التحريف هو تصحيح الطبيعة وفقا لاحساس المرء . أنه لا يحمل
أى علاقة مهما تكن للتكوين الذى نقطة بدئه مضادة تماما . وجماليات
التحريف تعلن عن الأعمال سلسلة من الرسم الايجازى العادى
والكاريكاتور الى أعمال دوميية ، حين تدعها الموهبة وحين يدعم هكذا ،
فان التحريف يمكن أن يخدع غير الخبير بالنسبة لجوهره الاحساسى ،
ولكنه يظل فنا منحطا مع ذلك .

الفن والعلم :

يمكن واحد من الأسباب الرئيسية لانحلال فنا قطعا فى انفصال
الفن والعلم . فالفن ليس شيئا غير علم مهلب .

الفن العقلى والمحسوس :

الفلاسفة والجمالون يمكن أن يقدموا تعريفات رشيقة عميقة للفن
والجمال ، ولكنها للصور كلها توجزها هذه العبارة : خلق الهارمونية فى
كل الأزمان قدم طريقان نفسيهما للفن من أجل أن يحقق هذه الهارمونية :
بعض الفنانين قد حاول ادراكه من خلال تقليد مظاهر الطبيعة بواسطة

جماليات المذهب التجريبي والاحساس وآخرون قد حازوه من خلال التشييد الجديد للكون بجماليات العدد والعقل . وكما قد انتصرت واحدة أو أخرى من محاولتي الاقتراب هاتين كان لدينا عصور جيدة للفن وعصور للهمجية والسقوط . والأخيرة دوما موسومة بتشريف القطرة والاحساس . والعصور التي نعجب بها ، على العكس ، تدين بعظمتها للاقتراب الذهني وجماليات العدد .

التصوير مثل الموسيقى :

فن لا يطيع قوانين ثابتة مقدسة هو بالنسبة للفن الصادق ما تكونه الضوضاء بالنسبة للصوت الموسيقى . أن تصور بدون أن تكون عارفا بتلك القوانين الثابتة الصارمة جدا مساو لتألف سيمفونية بدون معرفة العلاقات الهارمونية وقواعد التوفيق بين الايقاعات .

الموسيقى ليست غير تطبيق حي للرياضيات . في التصوير ، كما هو في كل فن انشائي ، المشكلة موضوعة بنفس الطريقة تصبح الأعداد للمصور أحجاما والألوان أنغاما ، وللموسيقى نغمات وأصوات نغمات .

جيور جيودي تشيريكو :

الفن الميتافيزيقي :

جيور جيودي تشيريكو ولد في اليونان من أبوين ايطاليين ، وعاش في فرنسا وايطاليا . و « تصويره الميتافيزيقي » الذي هجره أخيرا ، ينبغي أن يعد بين أكثر أساليب القرن العشرين أصالة وتأثيرا . دي تشيريكو قد كتب الشعر ، القصص ، الرواية . وكتب عديدة ومقالات عن التصوير .

الغموض والخلق :

باريس سنة ١٩١٣ :

لتصبح بحق خالدا ينبغي أن يتجنب العمل الفني كل الحدود الانسانية سيتدخل فحسب المنطق والذوق السليم . ولكن اذا كسرت هذه الحواجز مرة ، سيدخل مناطق رؤى الطفولة والحلم .

التقريرات العميقة ينبغي أن يستقيها الفنان من أقصى ما خفي في منعزلات كيانه ، هنالك لا سيل هامس ، ولا طائر مغرد ولا حفيف أوراق يستطيع أن يلهيه .

ما أسمعه لا قيمة له ، فقط ما أراه هو الحى ، وحينما أغمض عيني
فان رؤيتى حتى أشد قوة • أنه لأشد أهمية أننا ينبغى أن نخلص الفن
من ما قد حواه من المادة المعترف بها للتاريخ ، كل الموضوعات المألوفة كل
الأفكار التقليدية ، كل الرموز الشعبية ينبغى أن تبعد منذ الآن فصاعدا •
وأكثر أهمية أيضا ، ينبغى علينا أن نحوز ايمانا ضخما فى أنفسنا : انه
لجوهري أن الكشف الذى نتلقاه ، تصور الصورة الذى يحيط شيئا
ما معينا ، غير ذى المعنى فى حد ذاته ، غير ذى الموضوع ، والذى لا شىء
على الاطلاق من وجهة نظر المطلق - وأنا أكرر ، انه لجوهري أن مثل هذا
الكشف أو التصوير ينبغى أن يتكلم فىنا بقوة شديدة ، وأن يستدعى
كذلك الألم أو الفرح • أن نشعر نحن بأننا مضطرون للتصوير • مضطرون
بحافز حتى أكثر اثاره من يأس الجوع الذى يقود المرء الى أن يندفع نحو
قطعة خبز كالوحش المفترس •

أتذكر يوما من أيام الشتاء المنعش فى فرساي • الهدوء والسكينة
يسودان سيادة علوية • كل شىء يحدق فى بعيون مبهمه متسائلة • ثم
تحققت أن كل ركن من القصر ، كل عمود ، كل شبك قد حوى روحا ،
كثيمة ••• فى تلك اللحظة نما عرفانى بالغموض الذى يحث الناس على
أن يخلقوا أشكالا غريبة معينة والخلق يبدو أكثر شذوذا من الخالقين •

الفن الميتافيزيقى :

: ١٩١٩

كل شىء له مظهر : المظهر المتداول ، الذى نراه نحن تقريبا دوما
والذى يراه الناس عادة ، والمظهر الطيفى أو الميتافيزيقى ، الذى يمكن أن
يراه فحسب أفراد نادرون فى لحظات البصر العقلى والتجريد الميتافيزيقى •

العمل الفنى ينبغى أن يقص شيئا ما لا يظهر خلال مجمله •
الموضوعات والأشكال الممثلة فيه ينبغى تماما كما هو الحال فى الشعر أن
تنبتك عن شىء ما بعيد جدا عنها وأيضا عما تخفيه هيئاتها ماديا عنا •

ان كلبا معينا صورته كوربية هو مثل قصة صيد شعرية
ورومانتيكية •

الحس المعمارى :

من بين عديد من الاحساسات التى فقدتها المصورون المحدثون •
ينبغى أن نعد الحس المعمارى •

كان الصرح المصاحب للشكل الانساني ، سواء وحده أو في جماعة ، سواء في منظر من الحياة - أو في مسرحية تاريخية ، كان للأقدمين به اهتمام عظيم . لقد ألجأوا أنفسهم اليه بحب وروح مسترقة ، - دارسين ومنجزين قوانين المنظور . المنظر الطبيعي . المتضمن في قبو لزواق أو في مربع أو مستطيل لشباك يكتسب قيمة ميتافيزيقية أعظم لأنه وطد وعزل من الفراغ المكتنف له . العمارة تكمل الطبيعة . انها تترك آية على تقدم العقل الانساني في حقل الاكتشافات الميتافيزيقية .

بول كلي :

مذكرات من يومياته :

(حين كتبت هذه المذكرات كان سن بول كلي أقل من خمس وعشرين سنة . وولد قرب برن وقد درس بالأكاديمية في ميونخ وأنفق سنة ١٩٠١ في سفر خلال إيطاليا ، حيث أثر ثقل التقليد تأثير الشك في قواه الفنية الذاتية . انظر مارييه .

وانه لعل هذه الحال عاذ الى برن والى تلك العملية للتأمل الباطني التي تعكسها هاتيك المذكرات . وفي سنة ١٩٠٦ ذهب ليعيش في ميونخ ، حيث اتصل في سنة ١٩١٢ بجماعة الفارس الأزرق .

ابدا بالمثال النوعي :

برن ، ابريل سنة ١٩٠٢ :

لقد مضى الآن شهر على رحلتي الى إيطاليا . وليست مراجعة أموري المهنية مشجعة جدا ، وأنا لا أدري لماذا ، ولكنني مع ذلك ما زلت آملا . ربما لأن نقد عملي ، ولو أنه تقريبا مخرب كلية ، يعني الآن شيئا ما بالنسبة لي ، على أن خداعي لنفسى لم يقبل سلفا شيئا ما .

ولكن على سبيل التعزى : انه لعدم القيمة أن تصور أشياء مبتسرة ، ما يحسب هو أن تكون شخصيته ، أو على الأقل أن تصبح واحدا . سيادة الحياة شرط من الشروط الأساسية للتعبير المثمر . وبالنسبة لي فهذا بالتأكيد هو الحال حينما أكون مغموما أكون حتى غير قادر على التفكير حولها - وهذا يحوز الصديق في التصوير . والنحت ، والتراجيديا ، أو الموسيقى : ولكنني أعتقد أن الصور وحدها ستملا بوفرة حياة هذا الوحيد

لقد قنطت في البدء . ومتوقع مني أن أعمل أشياء يستطيع الزميل الفطن بسهولة أن يزيها .

ولكن عزائي ينبغي أن يكون أننى معساق بإخلاص مقاصدى أكثر
يكثّر جدا من أى نقص فى الموهبة أو القدرة ، ولدى شعور بأنه حاليا
أو مؤخرا سأصل الى شىء ما صحيح فقط ينبغي أن أبدا ، ليس بفروض ،
ولكن بأمثلة نوعية ولا يهم مدى دقتها . فإذا نجحت بعد فى تمييز تركيب
واضح ، أحصل منه على أكثر مما عن تركيب خيال شيا هو . والتركيب
النموذجى سيتبع آليا من مجموعة أمثلة .

العالم الصغير (الانسان) :

يونية سنة ١٩٠٢ :

انها لصعوبة عظيمة وضرورة كبيرة أن يكون علينا أن نبدأ بالأشد
صغرا . أريد أن أكون كما لو أننى وليد جديد ، لا أعلم شيئا ، لا شىء
مطلقا عن أوربا جاهلا الشعراء والعادات الأكون بدائيا . تقريبا . ثم أريد
أن أعمل شيئا ما متواضعا جدا ، أن أنتج بنفسى موضوعا ظاهريا طفيفا ،
ذلك الذى سيكون قلمى قادرا على أن يمسك به بدون أى تكتيك . وأنه
ليكفى لحظة واحدة مواتية الشىء الصغير بدون بسهولة وضبط . لقد عملت
كان أمرا طفيفا ولكنه حقيقى وذات يوم من خلال تكرار مثل هذه الأعمال
الصغيرة ولكن الأصيلة ، سيجىء عمل واحد أستطيع أن أبني عليه حقا .

الجسم العارى موضوع ملائم جملة . فى تطبيقات الفن تعلمت
تدرجيا شيئا ما عنها من كل زاوية ولكننى الآن لن أصمم بعد خطة
ما منها : سأقدم لكى تظهر ، كل أساسيات الفن حتى تلك المخيفة بالبعد
البصرى على الورق . وهكذا فإن ملكية شخصية صغيرة لا نزاع فيها قد
اكتشفت توا وأسلوب قد خلق .

ادرس العمارة :

ديسمبر سنة ١٩٠٣ :

فى إيطاليا حينما تعلمت أن أفهم النصب المعمارية فحسن على الفور
أن أكتب بالطباشير تقديما ملحوظا فى المعرفة . ولو أنها تخدم غرضا
عمليا فإن مبادئ الفن معبر عنها بوضوح فيها أكثر من أعمال الفن
الأخرى . بنيانها السهل الإدراك تركيبها العضوى المضبوط يجعل من
الممكن تربية أساسية أكثر من كل « دارسات : الرأس - العراة -
والتأليف » حتى الأشد غباء سيفهم التناسب الواضح للأجزاء والتناسب
الواضح لبعضها مع بعض وللכל يطابق التناسبات العديدة المستورة
التي توجد فى التراكيب العضوية الطبيعية والصناعية الأخرى وأنه واضح

أن تلك الأشكال ليست باردة وميتة بل مليئة بنفس الحياة تصبح
وأهمية القياس كمعين على الدراسة والخلق واضحة .

من خطاب :

غالباً ما حدث لى سابقاً أننى حين أسأل فيما يتصل بصورة لم أكن
بتسائلة أعرف ما تمثله . أنا أرى الموضوع : ان نجاز القول . والآن أيضاً
قد أدرجت المضمون لكى أعرف معظم الوقت ما هو ممثل . ولكن هذا
فحسب بعض تجزئتي ان ما يهم فى النهاية الأساسية هو المعنى المجرد
أو الهارمونية .

الفن والعلم :

(فى سنة ١٩٢٠ أصبح بول كلى أستاذاً فى أكاديمية باوهوس بفيتار
وانتقل على مقربة من باوهوس الى دسو فى سنة ١٩٢٦ هذه الفقرات
مأخوذة من نشرة باوهوس ١٩٢٩ . وهى ينبغى أن تقارن بالفكر زميل
كلى كاندنيسكى ومع أفكار موندريان عن مادة الموضوع المعاصر) .

دسو سنة ١٩٢٩ :

نحن نركب ونركب ، وبعد فالبدئية لا زالت لها فوائدها ، بدونها
نستطيع عمل قدر ما ، ولكن ليس كل شىء يمكن الواحد أن يعمل زمناً
طويلاً ، يعمل أشياء مختلفة ، أشياء عديدة أشياء هامة ، ولكن ليس كل
شىء .

و حين توصل البدئية بالبحث الصحيح فإنها تعجل تقدم البحث
الصحيح . . . الفن ، أيضاً قد أعطى مكاناً كافياً للتقصى الصحيح ، ولبعض
الوقت الأبواب التى تقضى اليه قد فتحت . ما قد تم فعله قبل الموسيقى
بنهاية القرن الثامن عشر قد بدأ أخيراً للفنون التصويرية . الرياضيات
والطبيعية جهرت الوسائل فى شكل قواعد لتتبع ولتتكرر . انه لمن
المفيد فى البدء أن نهتم بالوظائف وأن نهمل الشكل المنجز . الدراسات
فى الجبر ، فى الهندسة ، فى الميكانيكا قسم التعليم الموجه تجاه الجوهري
الوظيفي ، فى مقابلة الظاهر . واحد يتعلم أن ينظر خلف الواجهة
ليمسك بجذور الأشياء . واحد يتعلم ليدرك التيارات الخفية ، السابقة
على المرنى واحد يتعلم أن يحفر تحت ليكشف الغطاء ، ليجد السبب ،
ليحلل .

يكون له ، الإنسان رغب فوق كل شيء أن يغذى بالفن ، وقد أنجز رغبته ولكنه ضحى بكل شيء. هذا الغرض الواحد : أن ينشئ الجنين ، أن يستبدل المعرفة من أجل القوة والمهارة للروح . القرد يحاكي مبدعه . لقد تعلم أن يضع الفن ذاته لأغراض التجارة

اليوم فقط يستطيع الفن أن يكون ميتافيزيقيا ، وسيدوم على أن يكون كذلك . الفن سيحرر نفسه من حاجات ورغبات الناس . لن نعود يعد نصور غابة أو حصانا كما نشاء أو كما تبدو لنا ، ولكن كما هي حقيقة .

الفن الشعبي :

الناس أنفسهم (ولست أعنى « الكتل ») قد أعطوا الفن دوما أسلوبه الجوهرى . الفنان مجردا يوضح ويلبى ارادة الناس . ولكن حين لا يعرف الناس ماذا يريد الفن ما هو أسوأ أن الجميع ، لا يريد شيئا ويظل بعدئذ فنانوه مسوقين للبحث عن أشكالهم الخاصة ، يظلون معزولين ويصبحون شهداء .

الفن الشعبي - يعنى احساس الناس بالشكل الفنى - يستطيع النهوض مرة أخرى فحسب حينما يمضى من ذاكرة الأجيال كل تصورات الفن المشوشة البالية للقرن الثامن عشر .

فن المستقبل :

(فى المقدمة ، قرب فردن سنة ١٩١٥) :

ليس بعيد اليوم الذى سيصبح فيه الأوروبيون فجأة - القليل من الأوروبيين الذين سيظلون باقين - غارقين بآلم نقصهم فى التصورات الصورية . ثم سيندب هؤلاء الناس التعساء حالتهم الشقية ويصبحون باحثين وراء الشكل . انهم لن يبحثوا الشكل الجديد فى الماضى ، فى العالم الظاهر ، أو فى مظاهر الانتحاء الأسلوبى للطبيعة ولكنهم سيبنون أشكالهم من داخل أنفسهم ، فى ضوء معرفتهم الجديدة التى أحالت عالم الخرافة القديم الى عالم الشكل وعالم النظر القديم الى عالم الاستضواء الداخلى .

فن المستقبل سيعطى شكلا لاقتناعاتنا العلمية ، هذه هى عقيدتنا وحقيقتنا ، وانه لعميق وذو وزن كاف لينتج أعظم أساليب وأعظم تقاويم ثانية للشكل قد رآها العالم أبدا . اليوم بدلا من استخدام قوانين

الطبيعة كوسائل للتعبير الفني ، نحن نضع المشاكل العقيدية لضمون جديد . فن زماننا سيكون بكل تأكيد مطابقة عميقة مع فن الفترات البدائية في الزمن القديم البعيد ، طبعاً ، دون ما المشابهات الظاهرية التي يبحث عنها الآن بلا حس فنانون أثريون عديدون . وسيحتذى زماننا - تقريباً كأمر مؤكد - الى مدى ما ، ينضج المستقبل الأوربي الأخير بفترة أخرى من البلوغ البارد التي ستضع بدورها مرة أخرى قوانينها الصورية النهائية وتقاليدها .

ماكس بكمان :

عن تصويره :

(حينما نطق بكمان بتلك السطور - بمناسبة معرض الفن الألماني الحديث في لندن - كان يعيش في المنفى في هولنده لقراءة سنتين . والأسلوب التعبيري لتصويره ، وتقريره الواقعي للمناظر المفزعة التي شاهدها في الخنادق خلال الحرب العالمية الأولى ، قد سبب له أن يوضع ضمن أولئك الفنانين المنحليين المحرومين رسمياً من حكومة النازي . انه بهذا الوضع تحدث بكمان عن علاقاته بالحياة السياسية) .

لندن ، يوليو ، سنة ١٩٣٨ :

التصوير شيء صعب جداً انه يستغرق الانسان كله ، جسمه وروحه - وهكذا انقلت بعني الى أشياء عديدة تنتمي الى الحياة الواقعية والسياسية ...

ما أريد أن أبينه في عملي هي الفكرة التي تخفى نفسها وراء ما يدعى الحقيقة . وأنا أبحث عن الجسر الذي يقضي من المرئي الى المخفي ، مثل القارئ اليهودي المشهور الذي قال يوماً . اذا أردت أن تمسك بناصرية المخفي جس بعق ما أمكنك في المرئي .

والذي يساعدني أقصى مساعدة في هذه المهمة هو التوغل في الفراغ . الارتفاع ، العرض ، العمق هي الظواهر الثلاث التي ينبغي أن أنقلها في مستوى واحد لأشكال السطح المجرد للصورة ، وهكذا أحصى نفسي من لانهاية الفراغ . أشكال تجيء وتروح ، موحاة بالخط أو بسوء الخط . ولقد حاولت أن أنزع عنها خصائصها العرضية الظاهرية ...

واحدة من مشكلاتي هو أن أجد الأنا التي لها فحسب شكل واحد وهو خالد - أن أجده في الحيوانات والانسان ، في السماء وفي النجوم التي تشكل مع العالم الذي نعيش فيه ...

التطبيق الموحد لقاعدة الشكل هو ما يحكمنى فى التصوير المتخيل
للموضوع . شىء واحد مؤكده - علينا أن تحول عالم الموضوعات ذى
الأبعاد الثلاثية الى عالم اللوحة ذى البعدين الاثنين .

إذا ملئت اللوحة فحسب بتصوير بعدين للفراغ ، فسنحصل على فن
تطبيقي أو زخرفى ، بالتأكيد هذا يمكن أن يمنحنا السرور ، ولو أننى
نفسى أجدها مملة إذ انها لا تعطينى احساسا بصريا كافيا . لتحويل
ثلاثة أبعاد الى اثنين بالنسبة لى تجربة مليئة بالسحر الملح فيها للمحظة
ذلك البعد الرابع الذى يبحث كيانى كله عنه . . .

اللون ، كتعبير غريب رائع من تعبير الأيديه الذى لا يستعصى ،
جميل وهام بالنسبة لى كمصور ، وأنا أستخلصه لأثرى اللوحة ولأجوس
بعمق أكثر فى الموضوع . اللون أيضا قدر ، الى حد معين ، نظرتى
الروحية ، ولكنه تابع للحياة ، وفوق كل ذلك لمعالجة الشكل . والتأكيد
المفرط للون على حساب الشكل والفراغ سيجعل من نفسه مزدوج المظهر
على اللوحة ، وهذا سيدنو من العمل اليدوى . الألوان الصافية والغمات
المكسورة ينبغى أن تستخدم معا لأنها تكمل بعضها البعض .

واسيل كاندينسكى :

فى الهارمونية الروحية :

(ولو أن كاندينسكى ولد فى روسيا ، فانه حين كتب هذه السطور
كان يصور فى ميونيخ « ولفترة قصيرة فى باريس » لأكثر من عشر
سنوات . سنة ١٩١١ ، بعد سنة من نشر هذا الكتاب كان عليه أن
يكمل صورته التجريدية الأولى - وربما الأولى التى قد صورت أبدا -
واقتباسنا بين فكره متحركا فى ذلك الاتجاه . فى نفس السنة أسس
كاندينسكى وفرانز مارك أسسا جماعة الفارس الأزرق ، وأخيرا نشر
نشرة بالاسم عينه . وفى سنة ١٩١٤ عاد كاندينسكى الى روسيا) .

(ميونيخ سنة ١٩١٠) :

التأليف الفنى الخالص له عنصران :

١ - تأليف كل الصورة .

٢ - خلق الأشكال المتعددة التى بوقوفها فى علاقات مختلفة
بعضها مع بعض ، تقرر تأليف الكل . موضوعات عديدة عليها أن تعتبر
فى ضوء الكل ، وهكذا تنظم بما يلائم هذا الكل . سيكون لها منفردة

قليل معنى، وتكون ذات أهمية فحسب للحد الذي تساعد فيه على التأثير العام . هذه الموضوعات المفردة ، ينبغي أن تصاغ بطريقة واحدة ، وهذا ، ليس بسبب أن عليها أن تعلم كموااد بناء لتأليف الكل .

وهكذا فإن فكرة المجرد تزحف الى الفن ، ولو أنه ، بالأمس فقط كانت مزدراة ومنجوبة بالمثل المادية الخاضعة ، وتقسمها البطيء الطبيعي كفاية ، لأنه في التناسب بما أن الشكل العضوي يسقط على الأرضية ، فالمثال التجريدي يقترب مما هو الأبى .

ولكن الشكل العضوي يحوز ، كل سواء ، هارمونية باطنية خاصة به التي يمكن أن تكون في ذاتها أما مثل تلك التي للمشابه المجرد (لذلك منتجة توافقا بسيطا لعنصرين أو مختلفة اختلافا كليا) وفي هذه الحالة يمكن أن يكون الترتيب متنافرا لا مفر) . ومهما تكن أهمية الشكل العضوي مختزلة ، فإن نغمته الباطنية ستسمع دوما ، ولهذا السبب فاختيار الموضوعات المادية ذو أهمية ، والتوافق الروحي للعنصر العضوي مع المجرد يمكن أن يقوى من استعانة الأخير (بالمضادة قدر المشابهة) أو يمكن أن يدمره .

فكر في تأليف متوازي الأضلاع ، المكون من عدد من الأشكال الانسانية . الفنان يسأل نفسه هل تلك الأشكال الانسانية ضرورة مطلقة للتأليف ، أو ينبغي أن تستبدل بأشكال أخرى ، وذلك بلا تأثير على الهارمونية الأساسية للكل ؟ إذا كان الجواب . نعم فنحن لدينا حالة الاستعانة المادية فيها تضعف مباشرة الاستعانة التجريدية . الشكل الانساني ينبغي اما أن يستبدل بموضوع آخر ، سواء بالمشابهة ، أو بالمضادة ، يقوى الاستعانة التجريدية أو ينبغي أن يظل رمزا خالصا غير مادي

التأثيرات التي نتلقاها ، والتي غالبا تظهر في فوضى كاملة تماما ، تشتمل على ثلاثة عناصر : تأثير لون الموضوع ، وشكله ، وامتزاج لونه وشكله ، مثلا ، للموضوع نفسه .

عند هذه النقطة تجيء فردية الفنان في المقدمة وتتصرف ، كما يشاء ، بتلك العناصر الثلاثة . « ولذلك ، فواضح ، أن اختيار الموضوع (مثلا ، من واحد من عناصر الهارمونية في الشكل) ينبغي أن يقرر بالاختلاجات المطابقة في الروح الانساني . . .

وكلما ازداد الشكل تجريدياً ، ازدادت استعانتة وضوحاً ومباشرة ،
فى أى تأليف يمكن أن يكون الجانب المادى أكثر أو أقل حذفاً فى النسبة
مثلاً أن الأشكال المستخدمة أكثر أو أقل مادية ، ولأجلها تستبدل
تجريدات خاصة ، أو موضوعات أزيلت صفاتها المادية باتساع

أينبغى إذن أن نهجر كلية الموضوعات المادية كلها ونصور فحسب
المجرد ؟ مشكلة هارمونية الاستعانة المادية والاستعانة غير المادية تبدى
لنا الاجابة على هذا السؤال .

وكما أن كلمة منطوقة تثير اختلاجا باطنيا ، كذلك بالمثل صنيع كل
موضوع ممثل . وحرمان أحد هذه الإمكانيات هو تحديد لقوة المرء
التعبيرية . ذلك على أية حال ، هو الشأن فى الوقت الحاضر . ولكن
يجانب هذه الاجابة على هذا السؤال ، هنالك أخرى ، وتلك يستطيع
الفن أن يستخدمها دوماً على أى سؤال بادى بـ « ينبغى » : ليس هنالك
« ينبغى » فى الفن ، لأن الفن حر .

الخط والسمة :

(فى ربيع القرن بين هذه الاقتباسات وسابقتها ، عاد كاندنيسكى الى
روسيا (١٩١٤) وأصبح أستاذاً بالجامعة فى موسكو ، ذهب ثانية الى
ألمانيا (١٩٢١) وعمل فى بوهوس وفى سنة ١٩٢٤ ذهب للعيش فى
باريس . فى خلال ذلك الوقت كان ينشر المجرد ، نوعاً ما من الفن الباطنى
الذى تعكسه هذه الاقتباسات . لنظريات قريبة الصلة عن التصوير
التجريدى ، انظر موندريان ؟ .

باريس ، مارس سنة ١٩٣٥ :

لا أرى اختلافاً جوهرياً بين الخط الذى يسميه الواحد تجريداً
والسمة حين الاقتراب منهما .

ولكن بالأحرى مشابهة جوهريّة .

هذا الخط - منعزلاً والسمة منعزلة بالمثل - كائنات حية ذات قوى
خاصة بها وإن كانت كامنة . انها قوى التعبير لتلك الكائنات وقوى
التأثير على الكائنات البشرية ، لأن لكل « نظرة » مؤثرة تعلن عن نفسها
بتعبيرها .

ولكن صوت تلك القوى الكامنة خافت ومحدود . انها بيئة الخط
والسمة تلك التى « تنتج المعجزة : القوى الكامنة تنبه . التعبير يصبح

مشعا • والتأثير عميقا • وبدلا من الصوت الخفيض يسمع المرء جوقة
ترنيم • لقد أصبحت القوى الكامنة ديناميكية •

البيئة هي التأليف :

التأليف هو القدر المنتظم من الوظائف الداخلية (التعابير) لكل
جزء من العمل •

ولكن مقتربا منهما بطريقة أخرى هنالك خلاف جوهرى بين الخط
والسمكة • وذلك أن السمكة تستطيع العوم • الأكل • وأن تؤكل •
إنها اذن لها قدرات محروم منها الخط •

تلك القدرات للسمكة زيادات ضرورية للسمكة ذاتها وللمطبخ •
ولكن للتصوير ، وهكذا • لكونها غير ضرورية • فهي زائدة •

ذلك هو السبب فى أننى أفضل الخط على السمكة — على الأقل فى
تصويرى •

كازيمير ماليفيتش :

العالم اللاموضوعى (المأفوقية) :

(فى نونىكو سنة ١٩١٣ ابتدع ماليفيتش السيور ما يلتزم
بعرضه صورة لمربع على أرض بيضاء •

وبصنيعه هذا كان أول مصور يجعل التصوير « نظاما للتجريد
الهندسى الخالص المطلق » •

وبعيد سنة ١٩٢٠ • ابتداء الفن التجريدى ينبط روسيا فى روسيا •
والسيور ماتيزم ، مثل التكوينية (انظر بقده) ، قاستت ، ولكن آثارها
أحسن بها فى ألمانيا خلال العشر سنوات التالية ، وفى سنة ١٩٢٧ نشر
بوهوس شرح ماليفيتش لنظرياته تحت عنوان « العالم اللاموضوعى » •
سنة ١٩١٤ :

مستوى الصورة القائم الزاوية يشير الى نقطة البدء فى
السيورماتيزم : واقعية جديدة للون مدركة لخلق غير موضوعى •

وأشكال الفن السيورماتيزمى مثل كل الأشكال الحية للطبيعة ،
هذه واقعية تشكيلية جديدة بالدقة لأن واقعية التلال ، السمماء ، والماء
مفقود — • كل شئ واقعى هو عالم • وأى سدخ تشكيلى أكثر خيالة

(مرسوما أو مصورا) من وجه منه يجذب زوجان من العيون ثم بسمة .
سنة ١٩٢٧ :

بالسيوبرماتيزم ، أقصد أولية الشعور الخالص فى الفنون
التصويرية . من وجهة نظر السيوبرماتيزم ، مظاهر الموضوعات الطبيعية
هى فى ذاتها لا معنى لها الشئ الجوهرى هو الشعور - فى ذاته ومستقل
استقلالاً كاملاً عن السياق الذى استند فيه الطبيعية الأكاديمية ، وطبيعة
التأثيرين ، وطبيعة السيرانيزم ، وطبيعة التكعيبيين ... الخ ، كلها ان
جاز لنا القول ليست شيئاً غير أساليب جدلية ، هى فى ذاتها لا تحدد
القيمة الحقيقية للعمل الفنى .

وتمثيل موضوع ، فى ذاته (الموضوعية كفرض للتمثيل) ، هو
شئ ما ليس لديه ما يعمل به بالفن ، بالرغم من أن استخدام التمثيل فى
العمل الفنى ، لا تستبعد امكانية كونها على نظام فنى عال .

وللسيوبرماتيزم ، لذلك ، الوسائل الصحيحة وهى تلك التى
تمد بالتعبير الأوفى للشعور الخالص وتهمل الموضوع المرتضى اعتيادياً .
والموضوع فى ذاته غير ذى معنى بالنسبة إليه ، وأفكار العقل لا قيمة لها .
الشعور هو العامل الحاسم ... وهكذا يصل الفن الى التمثيل
اللا موضوعى - الى السيوبرماتيزم .

وحينما حدث فى سنة ١٩١٣ ، فى محاولة يائسة لتخليص الفن من
صابورة (= ثقل خاص يوضع فى المنطاد أو السفينة) الموضوعية ، حينما
التجأت الى شكل المربع ، وعرضت صورة لا تمثل شيئاً أكثر من مربع
أسود على حقل أبيض تحسر النقاد - ومعهم المجتمع - تحسروا ، « كل
الذى أحببناه قد ضيع . نحن فى صحراء يقف أهامنا مربع أسود على
أرضية بيضاء » .

ولكن الصحراء قد ملئت بروح الاحساس غير الموضوعى التى تتخلل
كل شئ .

وأنا أيضاً كنت مملوءاً بنوع من الجذل والخوف ، لما أن دعيت لأترك
« عالم الارادة والفكرة ، الذى عشت فيه وأبدعت ، والذى اعتقدت فى
واقعيته ولكن بلوغ التحرر السعيد الى اللاموضوعية جذبني الى
« الصحراء » حيث الشعور وحده هو الواقعى ... وهكذا أصبح الشعور
مضمون حياتي . لم يكن « مربعا خاليا » ولكننى قد عرضت الاحساس
باللا موضوعية .

أنا أدركت أن « الشيء » و « الفكرة » قد فهما على أنهما متعاذلتان ،
للاحياساس ، وفهمت كذبة عالم الارادة والفكرة • هل زجاجة اللبن
رمز للبن ؟

السيوبرماتزم هو إعادة استكشاف ذلك الفن الخالص الذي غاب
بمرور الزمن ، ويزاد ياد « الأشياء » ، غاب عن البصر •

ناخوم جابو وأنطوان بفرنز :

من منشور التكويني :

(في سنة ١٩١٧ عاد الأخوان جابو وبفرنز من النرويج الى موسكو •
هناك اتصلا بحركة التكوينيين التي يقودها تاتلين ، وابتداء يعملان
تكوينات تجريدية عرضاها في المعرض التكويني الكبير لسنة ١٩٢٠ -
السنة عينها التي نشر فيها منشورهما وفي سنة ١٩٢٢ حينما اتصلا
بجماعة باريس « الخلق التجريدي » •

كان هذا المنشور جزئيا قد أعيد طبعه مترجما في الكتالوج الأول
للجماعة الجديدة لبيانات أخرى عن الفن المجرد ، قارن موندريان •

موسكو سنة ١٩٢٠ :

« الأسس الرئيسية للفن » ينبغي أن ترسى على أرض صلبة :
حياة واقعية •

في الحقيقة (الفعلية) المكان والزمان هما العنصران اللذان يملآن
احتكارا الحياة الواقعية (الواقعية) •

لذلك ، اذا كان الفن يريد أن يمسك بالحياة الواقعية ، ينبغي
بالمثل ، أن يؤسس على هذين العنصرين الرئيسيين •

لنحقق حياتنا الخلاقة في صلب المكان والزمان : مثل هذا غرضنا الفريد
لفننا الخلاق • نحن نمسك بألة السدس (جهاز لقياس الزوايا) في
أيدينا ، وعيوننا ننظر باستقامة أمامها وأذهاننا مشدودة كالقوس ، ونحن
نشكل عملنا كما يشكل العالم خلقه ، تشكيلا المهندس للجسر ، والرياضي
لمعادلات مدار كوكبة •

نحن نعلم أن لكل موضوع فرديته الخاصة ، المنضدة ، والكراسي ،
والمصباح والكتاب ، والتليفون ، والمنزل - كل منها يكون عالما في ذاته ،
عالما له ايقاعه الخاص ومداره الكوكبي الخاص •••••

نحن نرفض الحجم كتعبير عن المكان ، المكان يمكن أن يكون صغيرا الى حد أن يقاس بالحجم مثلما يقاس السائل بالمقياس الطولي . ماذا يستطيع الفراغ أن يكون ان لم يكن عمقا لا يدرك ؟ العمق هو الشكل الفريد الذى نستطيع به التعبير عن المكان . نحن ننبد الكتلة الفيزيائية كتعبير للتشكيلية . كل مهندس يعرف أن قوة المقاومة وقوة الاستمرار لموضوع لاتعتمد على كتلته . مثال واحد يكفى : قضبان السبك الحديدية .

ومع ذلك فالتشكيليون يحتفظون بالتحيز الذى وفقا له تكون الكتلة والحجم متلازمين . لقد حررنا أنفسنا من أخطاء المصريين القديمة العهد ، والتى وفقا لهم كان العنصر الرئيسى للفن يستطيع أن يكون ايقاعا ساكنا . ونحن نعلن أن عناصر الفن لها أساسها فى ايقاع ديناميكى .

أيريك جيل :

القسوسية فى الصنعة :

المقالة التى أخذت منها هذه المقتطفات ظهرت أولا فى مجلة بلاك فريارز ، تقريبا وقت وفاة أيريك جيل . ولذلك فهى فى معنى الاجمال لكل تفكيره عن العلاقة أو بالأحرى الوحدة الأساسية ، للفن والعقيدة ، وعن احياء الصنعة فى احساس وتقليد وليام موريس . واتجاه تفكيره استطاع فهمه أيضا من العناوين التى أعطاها لمجموعتين اثنتين .

من بواكير مقالاته : الفن والبصيرة (١٩٢٨) .

الجمال يهتم بنفسه (١٩٣٣)

ديسمبر سنة ١٩٤٠ :

يمكن أن يقال أن التجسد أخذ موضوعا له رسم الناس منذ الشقاء الى السعادة . ولكنه فعل الاله فانه أعظم الأفعال البلاغية جميعا ولذلك أعظم أعمال الفن جميعا

ولكن كلمة « الفن » بالرغم من العبادة الخائفة التى يمنحها العالم الحديث لأعمال المصورين والنحاتين ، والموسيقيين ، ليست كلمة مقدسة فى تلك الأيام ، الفن ، الكلمة التى تعنى أوليسا المهارة وهكذا المهارة الانسانية فى العمل والصنع ، صار لها فى الدوائر الأدبية وبين الطبقات العليا معنى الفنون الجميلة فحسب ، وقد انقطعت الفنون الجميلة عن أن تكون بلاغية وهى الآن منفردة بالجمالية ، انها تهدف فحسب الى اعطاء

اللذة • ومن ثم فمهما يمكن أن تكونه ثقافتنا ، ومهما كانت لذاتنا مهيبة
فنحن لم نضم الكنيسة مع القداسة ، أو القداسة مع الفن • انه اذا نظم
القداسة مع الفن اطلاقا انه فحسب بذلك الشكل الأدبي من الفن « الصورة
المقدسة » توزع التوالد المصنوع بالجملة والزهيد نوزعه نحن كإشارات
تقية • ولكن « الفن » « الفن العالى » النوع الذى نضعه فى المتاحف وصالات
الصور • قد أصبح شيئا للذة • وضع ثمت للتسلية • كل ، وأشرب •
وكن مرحا لأننا غدا نموت وأقصى جهد متعلمينا أن يعفوا بأن يكون لهونا
من « الطبقة العالية » • واذا نحن وضعنا المادونا فى صالتنا الفنية ،
فليس بسبب أن المصور قد نجح فى نقل نظرة خاصة واضحة لها مغزاها ،
ولكن ببساطة لأنه قد نجح فى صنع تنسيق للمواد خاص وسار • مادونا
رافائيل ! ولكن الأمر أنه « رافائيل » الذى تكرم وليست مادونا ، لأن
رافائيل ، أو كان حتى الوقت الحاضر ، يظنه العلماء بخاصة متقنا عمل
التنسيقات السارة ، ولم نعد نهتم بعد بالمعانى ...

وفى مجاهرتنا بجوهرية الطبيعة الانجيلية لكل الأعمال الانسانية
لسنا نقترح بأنه ينبغي للعالم بأجمعه أن يحول نفسه الى حانوت كبير
« للأثاث الكنائسى » • العكس قد يكون أقرب الى الصديق ، ينبغي علينا
بالأحرى أن نزيل حوانيت الأثاث الكنائسى جملة ، لأنه تماما مثلما ينقطع
المصلى تقريبا عن أن يكون مصليا حينما نعرف أننا نصلى ، كذلك فن
« الكنيسة » ينقطع عن أن يكون ملائما للكنائس • والنقطة هى أن الأعمال
الانسانية ينبغي لها أن تكون مقدسة ، لأن القداسة هى مقياسهم بالضبط ،
وليست القداسة ببساطة تلك المسماة كذلك ..

وينبغي أن يلاحظ أننى لست أطالب بسمو خاص الطبقة صغيرة من
أشخاص خاصين ، لأنه فى المجتمع العادى ، ذلك الذى ، ان جاز لنا
القول ، يتكون من أشخاص مسئولين ، عما يعملون وعما يصنعون ، ليس
الفنان نوعا خاصا من الناس ، ولكن كل انسان هو نوع خاص من
الفنان •

ليس هنالك مثل هذا التمييز الصعب بين ما هو مفيد فيزيائيا
مفيد عقليا ... الفن كفضيلة للذكاء العملى هو اجادة صنع ما يحتاج
اليه - سواء كان أنايبب تصريف أو تصاوير ومنحوتات ، وسيمفونيات
موسيقية من أسمى فحوى دينى - والعلم هو ما يعيننا على أن نعالج
« التكنيك » باخلاص ، وكما أن الفن خادم العقيدة ، كذلك العلم خادم الفن •
(من التحقق الكامل لهايك الحقائق) • وينبغي أن نتجنب سخافة
الزخرفة الميكانيكية الصنع وقلة احتشام لندن فى فراشها للسلع ، ان

المسورين والنحاتين ، الذين تحت جنور إدارة الممول المالى فى الوقت الحاضر ، مضطرون أن يكونوا ببساطة مهرجين أو كلابا مدللة ، وأعمالهم نوع من أزهار البيوت الزجاجية ، ولعلمهم يجدون أنفسهم ثانية فى استخدام طبيعى كأعضاء جماعة البناء .

الفن نشاط بلاغى . . . وهذا يفهم ببساطة حينما تفكر فى الكتب والروايات المسرحية ، وفى الشعر والموسيقى أو الصور والمنحوتات . فإذا تحققنا أن ليس هنالك خط فاصل بين هاتيك الأشياء وأعمال الحدادين والعمال العاديين ، فسنرى كيف أن الأشياء جميعا تعمل معا للطيب ، يعنى لله .

ما هو عمل الفن ؟ كلمة صنعت سمكة ، هذه هى الحقيقة بأوضح معنى للسياق تلك كلمة انبعثت من الذهن . صنع سمكة ، صنع شيء ، شيء مرئى ، شيء معروف ، ما لا يقاس ترجم الى عبارات ما يقاس . من الأسمى الى الأدنى ، تلك هى مادة أعمال الفن . وهى نشاط بلاغى ، لأنه سواء بمهمة الملائكة أو القديسين أو بمهمة عمال بنى الانسان العاديين حفارين أو حفارى قبور ، فكلنا مسوق وجهة السماء .

ادوارد وادزورث :

عن الفن الانجليزى والتجريد :

(فى سنة ١٩٣٣ كون وادزورث ، وبول ناش ، وفنانون انجليز آخرون متجهين وجهة التجريد كونوا جماعة سموها الوحدة الأولى كان عليها أن تخلم : ك « تعبير عن الروح المعاصرة حقا » ولتقاوم الجمالات غير الواعية للمدرسة الانجليزية » و « نقص الغرض البنائى » بين الفنانين الانجليز . وقد سطر وادزورث هذه الآراء فى اجابة على الاستفتاء الذى وجهته لجماعة الى أعضائها .

عن الفن الانجليزى . قارن هوجارت « وهولمان هانت وهويستلر » .

لندن سنة ١٩٢٣ :

لم تعد الصورة النافذة التى يرى الواحد منها جزءا صغيرا جذابا من الطبيعة ، ولا هى وسائل البرهنة على الاحساسات الشخصية للفنان : أنها ذاتها انها موضوع : وحدة جريئة تملد فكرة العبارة « جمال » .

فى أفضل العصور ، لم يصور المصور ما يراه ولكن ما يعرف أنه يكون . الواقع ينبغى أن يستدعى - وليس الوهم .
التأثريون أخذوا الذرة من العين ، الاشارة ينبغى أن تؤخذ من الروح .

التقليد ، في تصوير الأشكال المرئية للآلات من الآلات يبدعو
للسخرية. مثل تقليد أي أشكال أخرى . ولكن الانشادية المدرب عليها في
الآلة تستطيع أن تقترح موضوعات الشبكل ، الخط أو الحركة في
تساو - ولو أنه أكثر تحديدا ، للشروط مع الطبيعة .

١٠ الصورة هي رئيسيا إحياء السطح المستوي الهامد بوساطة إيقاع
الأشكال والألوان المكانية . ويمكن من ثم أن تتضمن رموزا تمثل الأشخاص
أو المناظر الطبيعية ، ولكن في المثال الأول سيحدد اللون بسمه الأشكال .
والسمة المحددة يمكن أيضا ، كما في حالة مشمال « العذراء » ، أن تكون
ذات خاصية أدبية .

وأنا أفضل استخدام الوسائل الأكثر مباشرة : أبسط الأشكال
والألوان (زيادة ثقل الأسود . الأبيض . الأحمر . الأزرق) لأجنب
المبهم . ينبغي أن يكون اللون مرتبطا بالأشكال المعنية . يكون صافيا -
وليس ضروريا براقا . ينبغي أن يكون وظيفيا . لا يريد الواحد مرقا
متبلا - ولا حتى مرقا متبلا جيدا - ليخفي رداءة اللحم . اللون ينبغي أن
يحتوي الشكل .

وروح عصرنا هي التركيب والتكوين . وأي عمل فني لا يعبر عن
هذه الروح لا ينتمي روحيا لعصرنا .

الخاصية الأكثر تميزا للتعبير الانجليزي . كانت دوما الالحاح على
الصنعة أو التكنيك أكثر منه على التصميم - الوسوسة حول « كيف » قبل
الشيء أكثر من « ما قيل » - المشغولية بالمادية أكثر من الروحية . أرجو
واحدا هنا أن يملأ - قائمته الخاصة بالاستثناءات) .

لقد أضاف فنانون هذا البلد من وقت لآخر - ما وهبوه للكتابة
الرمزية في التصوير الغربي وسيدأومون على عمل هذا اذا أشركوا مهنتهم
بوجهة نظر أكثر شمولا لما يريدون أن يقولوا لم ينقطع في هذه البلدة
انتاج الأعمال السليمة للفكر والاحساس القادرتين ولكن الواحد لا يتحدث
عن الرياضيات « الانجليزية أو التنس الانجليزي » .

جورج بللوز :

اجابات على أسئلة خمسة :

(سئل بللوز « الواقعي » تلميذ هنري سألته هذه الأسئلة مجموعة
من الدارسين أرادوا أن يعرفوا المبادئ التي ينبغي لهم بها أن يتقدموا .
ووجدت الاجابات بين أوراق بللوز بعد وفاته ونشرت كمقدمة لكتاب عن
تصاويره . وعليها شيء من حيوية فنه) .

(بلا تاريخ) :

ما هو الرسم الجيد ؟

هذا السؤال يعتمد على تعريف ما هو العمل الفني اذا اعتبرنا أن العمل الفني هو الألف . والأعمق وأقصى تعبير الشخصية النادرة مغزى فهذا يتبع أن أى ابتكار تشكيلي أو صوغ خلاق للشكل يمنح لهذا التعبير هو رسم جيد . وربما ذا نقص ميكانيكى أو روحى يتفق حتى لأعظم الناس . ولكنه سيظل يبقى رسما جيدا .

ما هو التصوير الجيد ؟

هذا السؤال تطور للأول ومجاب عليه بالسوية فى البيان الأول . . وفى الحقيقة أنا متأكد أنه لا استطاع وضع خط فاصل بين (اللفظتين) كما هو جلى فى الصور .

كيف تنتسب مادة الموضوع الى الفن ؟

العمل الفني ، مستقل عن الموضوع ومعتمد عليه معا : مستقل فى كل تلك الاحساسات الموضوعية أو الذاتية ، أى كشيء فى الحقيقة ، له قوة احتجازه . أو استقبال الانتباه الانسانى . يمكن أن يكون موضوعا لعمل الفن . ومعتمد على الموضوع فى معنى الضرورة . سواء مدركة أم لا . فى معنى نقطة التحول . نواة . وحدة مؤسسية . والتي حواليتها يبنى الخيال الخلاق أو ينسج نفسه . الاسم المعطى للشيء ليس هو الموضوع . انه فحسب عنوان ملائم . ان أى موضوع لا ينفذ كيف ارتبطت الطبيعة بالفن ؟

فى الانجليزية كلمة « الطبيعة » مستعملة فى عدة معان متميزة . ومتضادة .

وأنا أتخيل أنها تعنى بأوسع وأقصى علمية ، تعنى كل الأشياء التى هى طبيعية ومعناها المتضاد الواضح والشائع هو استخداماها فى التمييز بين الطبيعى والصناعى . أو الفن أو بين الظواهر التلقائية ، كما نعرفها وبين تنظيم الانسان للقوى الطبيعية . والثالث . ولازال أكثر ايهاما . يعنى ربط الكلمة بالقانون . نحن نتحدث عن اتباع « قوانين الطبيعة » .

ولذلك فمدرسة العبارة الماثورة فى اتباع الطبيعة هى مقياس سخيف وجميلة بلا معنى . كل شيء صواب فحسب لما يجيب الحاجة التى لأجلها أمر .

الفنان المثالي هو الذي يعرف كل شيء • يحس كل شيء • ويجرب كل شيء ويحتجز تجربته في روح الدهشة ويتغذى عليها بهوى خلاق • ولذلك فهو قادر أحسن على أن يختار ويرتب المكونات الأفضل ملائمة للوفاء بأى رغبة معينة • الفنان المثالي هو الرجل الكامل (سوبرمان) • هو يستخدم كل قوة مستطاعة • روحا وعاطفة واعية أو غير واعية ليصل إلى أغراضه •

ما أهمية الفن للمجتمع ؟

المدنية والثقافة جميعا نتاج الخيال المبدع أو الخاصية الفنية فى الانسان • الفنان هو الانسان الذى يجعل الحياة أكثر امتاعا أو جمالا • أكثر فهما أو غموضا • أو يحتمل بالمعنى الأفضل • أكثر ابداعا • وتجارته هى التعامل مع ما لا يحد من التجارب • ولذلك من الهام للفنان أن يكتشف ما اذا كان يكون فنانا ، وانه لمن شأن المجتمع أن يكتشف ما هو العائد الذى يستطيع عمله لفنانيه •

جاكوب ابستين :

عن النحت والنحاتين :

(كان ابستين لسنوات عديدة واحدا من أكثر الأشخاص جدلية فى الفن الحديث ، وأيضا من أكثرهم تفجرا أو طلاقة لسان • حين هوجم ، دافع عن نفسه بقوة ، شبيهة كثيرا بطريقة هويستلر) (أيضا أمريكي مقيم بلندن) ، ولو أنه أكثر خشونة ، هذه الآراء مستقاة من كتابيه ، النحات يتكلم (١٩٣١) ودع النحت يكن هنالك (١٩٤٠) •

التقويم الذاتى ، لندن سنة ١٩٤٠ :

أنه طبيعيا صعب أن نقيم مكان امرئ فى الفترة التى يعيش فيها — وربما مستحيل • انها عملية مشابهة لتصوير صورة امرئ الشخصية ، أو بالأحرى العمل فى صورة شخصية باستدارة ، تعهد صعب فى الحقيقة الفنان عادة يمسرح نفسه ، وذلك هو السبب فى أن قليلا من الصُور الشخصية تحمل طابع الصدق • فضلى البارز فى عيونى هو أننى أعتقد نفسى عودة بالنحت الى المظهر الانسانى ، دون ما الفرق ثانية بأية طريقة فى الاستعطاف الخوار ، أو مجرد الزخرفة ، مما مضى قبل •

ومن التكبيين فصاعدا ، اتجه النحت الى أن يصبح أكثر تجريدا ، سواء كان الشكل الذى اتخذه هو ذلك الذى لوضوح وقسوة الآلة أو أشكال ناعمة اسفنجية ، أو بامتزاج كليهما • وأخفقت فى أن أرى ، أيضا كيف

أن استخدام المواد الجديدة ، مثل الزجاج ، الصفيح ، قطع الرصاص ، الصلب المقاوم للصدأ ، والألمنيوم .

واستخدام هاتيك المواد لعله يضيف تأثيرات جديدة سارة بالارتباط . بالعمارة ، ولكنها تضيف شيئا الى المعاني الجوهرية للنحت ، التى تظل رئيسية . الروح تهمل لأجل التفاصيل ، لأجل الطرق والوسائل .

العِزَّة :

قد أضنى الضرب المستمر على قيثار العِزَّة من أجل العِزَّة ، والراحة من العِزَّة لعلها تجعل النحت حسنا ولعل الأشكال الكاسية ، كما فى العمل القوطى ، لعلها تبدو كأمر خيارى اليوم جديدة جدة تأليه العِزَّة بعد القوطيين التهمة الرئيسية ضد عملى أنه غير ذى « علاقات أصولية » وبالعلاقات الأصولية « يعنى النقاد » وأن أشكالى وتجاوزها كانت عرضية تماما . وأنا أعتبر هذا هراء محض . لأن فنانا يختار أن يضع أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق تصميم أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكاله من دراسة الطبيعة لتكون وتروى أشكالا طبيعية يمكن أن يستدعى حساسية أعظم وفهما أكثر حذقا للتصميم . فى استخدام الضيغة التجريدية .

النحت ضد القولية : لندن سنة ١٩٢١ :

الظاهر أن هنالك شيئا ما رومانتيكيا حول فكرة التمثال الحبيس فى كتلة الحجر ، الانسان يصارع الطبيعة . مايكل أنجلو نفسه قد كتب قصيدة حول الموضوع ، ولكنه كان صانع قوالب مثلما هو نحات . وتبعاً للرأى الحديث فرودان يقف فى غير ما موضع . فهو يعامل كصانع قوالب ذى موهبة ، وأيضا ذى عبقرية . ولكنه مجرد صانع قوالب . وكأمر واقعى كان تقريبا كل نحاتى النهضة العظام صانعى قوالب بالمثل . فروتشيرو تقريبا صانع قوالب دوناتللو صنع قوالب عديدة من أكثر أعماله أهمية . وأنا شخصيا أجد أن المناقشة كلها تأفية تماما وخسارج النقطة . أنها النتيجة التى تهم ، بعد الكل . من الاثنين ، صناعة القوالب . يستطيع المجادلة فيها منطقيا . وهذا يقال كحوار منطقى فحسب . يبدو لي أكثر ابتداءا أصليا .

انه خلق بعض الشيء من لاشئ . بناء فعلى ووصول للأمساك بالمادة . التصور فى النحت لشكل العمل غالبا ما يجيء من هيئة الكتلة . فى

الحقيقة • الالهام دوماً وكيف بالمادة • ليست هنالك حرية كاملة • بينما
فى صوغ القوالب الفنان مفكوك القيود كلية من كل شىء ما عدا المصاعب
التكنيكية لموضوعه الخاص المختار • وكما أرى ينبغى ألا يكون النحت
صلباً • ينبغى أن يهتز بالحياة • بينما النقش غالباً ما يقود الانسان الى
أن يهمل فيضان الحياة وإيقاعها • خذ حالة الطفل المريض •

منذ عشرين سنة مضت كان يلزم الى أن أبسط شعر الطفل الى
ما يسميه النقاد « الشكل النحتى الصادق » • بينما اليوم أجد إيقاعاً فى
شعر رأس كل فرد حتى لينبغى أن أضع اليد عليها •

دونا تلو ومايكل آنجلو :

هنالك فرق عظيم جداً بين الحيوية الأصلية والعنصر الدراماتيكي
القبرى فى الباروك • مايكل آنجلو يسمى أبا الباروك • ولكن ليس
هنالك من أثر لذلك القلق فى عمله • هو الى حد كبير جداً أب غير راغب •
الباروك جاء الى الوجود من خلال أقزام يحاولون أن يتبعوا عملاقاً •

مايكل آنجلو كان قصياً جداً ليكون له أتباع ملحوظون • دوناتللو •
الذى ربما قد كان له احتكاك أعظم بالحياة • كان آمن انسان يتبع كرئيس
مدرسة •

وقد أنتج أتباعاً عديدين ملحوظين • الفنان الذى يمتلك قوة أصلية
لن يحتاج • مهما يكن الموضوع الذى يعالجه • أن يهبط الى مسرحية
مملة • وانه لمن الممتع أن نقارن التمثال الفروسي الكبير « لبوردل » •

ولدى الوهلة الأولى يمكن أن يظهر بوردل ضخماً ومؤثراً • ولكنه
مرغم ومجوف دوناتللو وفيروتشى أنتجا إثارة بطريقة فيها دهاء الى
مدى قصى • انهما لم يستعرضا قوتهما • انهما محتجزة فى تحفظ •
حتى لا يستهلك التأثير لدى الوهلة الأولى انهما مليئان بالحياة ولكنهما
لهما فى نفس الوقت تلك الراحة التى هى جوهرية جداً فى العمل الفنى
والتي تعطى الواحد الشعور بالنهاية • الفنان الباروكى عليه أن يبالغ
لكى ينتج تأثيراً • لقد بحث متواصلاً عن عون الثوب الخيالى • ليلبس
جالسيه فى الطوجة (شملة رومانية) • ليعيرهم وقاراً كان ينبغى للعمل
نفسه أن يمنحه (قارن كانرفا ورودان) •

خون مارين :

عن نفسه :

(هذا الوصف عن نفسه وعن أساليبه أعطاه مارين نفورا وبناء على طلب : وكعضو أصلي للجماعة التي أسسها في ٢٩١ بوساطة ذو البيان العالي الفريد ستيجليتز .

فقد فصل مارين مناقشة أغراضه الخارجة عن الفن على الحديث عن تصويره ورسائله (١٩٣١) تتضمن ذكرا قليلا عن فنه .

جامع اليوم : سنة ١٩٢٨ :

أن تطرح بعيدا لهيئة ما ليس بصعب جسدا ، لتأمل فيه ، لتفكر فيه ، لتتخيل ، ما قد صنعته ، وما أصنعه ، وما أنا صانع له ، وما قد رأيته ، وما أراه ، « وما أنا راء له ، في ومن وعن هذا العالم عنى أنا في الذي أحياء ، ذلك الذي يستحث عمل صنيعى - هذا أكثر صعوبة .

وأیضا ما يفعله الآخرون . لأن اتجاه العمل من الرؤية ينبغى بالتاكيد أن يقوى نوعا من جامع اليوم .

فيما يتصل بالعامل ليستمر ، ليعبر عن يومه ، بالآلات القديمة ، الأدوات القديمة ، فلا حجة له ، ما لم يكن حيا كليا لعلاقات ويعمل في علاقات . ثم يستطيع أن يعبر عن يومه في أى مادة ، محتفظا بعلاقة تلك المادة ، مثل علاقة بيكتين كهربيين ذواتي قوة مختلفة تستطيع أن تكون هي المثل كملاقة قطعتين من الرصاص مختلفي الوزن .

المستوى الأملس والاتزان المبارك :

لتجىء لصورتي ، أو لتعود ثانية ، سينبغى لي أن أصر حين النهاية . يعنى حين تكون الأجزاء جميعا في مكانها وتعمل . انه الآن قد أصبحت موضوعا وأنه لذلك سيكون لها حدود محددة ذلك مثل مقدم السفينة . مؤخر السفينة . والجوانب . والقاع تحدد القارب .

وأن صورتى هذه ينبغى ألا تجعل الواحد يشعر أنها فجرت حدودها . الاطار لا يستطيع العلاج . لعل ذلك أن يكون خداعا ولقد أوثر أن لا شيء ينبغى أن يقطع صورتى بعيدا عن غائياتها . وأيضا ، لست أستطيع لأكون مخربا في الداخل ، أن يكون لي الأشياء التي تتصادم . أستطيع أن يكون لي حرب مفرحة طيبة دائرة . هنالك دوما حرب دائرة حيث تكون ثمت أشياء

حية • ولكن ينبغي أن أكون قادرا أن أتحكم في هذه الحرب لدى الإرادة بالتوازن المبارك •

واذ أتحدث عن التخريب ، مرة أخرى ، أشعر أنني لست لأخرب سطح هذا العمل الأملس (ذلك المشروع البؤزى للتعبير) الذى هو كائن للعاملين جميعا بكل الوسائط • انه على سطحى الأملس أستطيع أن أركب ، أن أبني فوقه ، أستطيع أن أخز ثقوبا فيه وقسماء بجرجنى ، لست لأنقل الاحساس الذى ينعطف من ملاسبتها الشخصية الخاصة •

الأشكال الأولية الفطنة الخشنة البسيطة :

يجب أنى أيضا شئ ما أسرف فيه سرورا يبعث الدهشة • وأنا أشير الى مثقال الوزن • كما أن جسمى يبدل الى أسفل ضغطا على الأرضية ، فالأرضية بدورها تبدل الى عل ضغطا على جسمى أيضا هناك ضغط الجو ضد جسمى وضغط جسمى ضد الجو ، ذلك كله على أن أعرفه حين أبني الصورة •

يبدو لى أن الفنان الصادق ينبغي كرها أن يذهب من حين الى آخر للأشكال الأولية الكبيرة - السماء ، البحر ، الجبل ، السهل - وتلك الأشياء معزوة الى هذا ، لنوع من مطابقة الأصل ، يشحن البطارية ثانية لأن تلك الأشكال الكبيرة تحوز كل شئ • ولكن لتعبير عنها عليك أن تحب تلك الأشكال ، أن تكون جزءا من تلك فى المشاركة الوجدانية ••

والآن ، بعد تصفح كتابتى بعجالة على قطع عديدة من الورق ، أظن أن ما دونته هو عما أردت أن أقوله ، ليه على أى حال • عقيدتى اليوم ، التى يمكن أن تبدى وجهات مختلفة فى الغد •

قد حاولت الركون تجاه المنطق ، تجاه الفطنة الخشنة البسيطة للأمر ، قد أكون أخفقت ، ولكن ، يا صديقى ، أنا مضطرب أن أثير مظنتى الخشنة البسيطة ضدك ، ولا فلن يكون هنالك سباق ، ولا مزاح •

مارسلن هارتلى :

الفن - والحياة الشخصية :

(هذه حجة ضد التأثرية من فنان يسمى عادة تأثريا « ولكن هارتلى كون هذا رأى لا فجأة ولا عرضا ولكن قبيل • أكثر من عشر سنوات مناقشة « أهمية أن تكون داديا » لأنه يقول : انها المخلص الأكثر جدة والأقصى اعجابا للفن وفيما تقننمه أخيرا اطلاق لتعبير الاحساسات الطبيعية » والآن قد غير رأيه •

ومقالات هارتلى المهذبة عن المصورين ، الكتاب ، والمسرحيات
الاستعراضية جمعت معا فى مجلد عنوانه « مغامرات فى الفنون »
سنة ١٩٢١ :

ضد التعبير الشخصى : نيويورك سنة ١٩٢٨ :

لقد وصلت الى نتيجة أن من الأفضل أن يكون لينا لون فى علاقة
براقة بعضهما مع بعض عنه من أن يكون لنا خلط متسع لفيض عاطفى
فى زى وفرة عيبية أو كشف شعرى - وكلتا الخاصيتين ، اذ نعم القول ،
أصبحت منذ طويل زمن تجربة من المرتبة الثانية .

لقد عشت حياة الخيال ، ولكن بضمن غال جنسنا : أنا لا يعجبني
لا عقلية الحياة الخيالية . لقد عملت - أن جاز لي التعبير - المرتبة
العقلية . لقد عملت العودة الكاملة الى الطبيعة ، كما نعرف جميعا أوليا
فكرة عقلية . وأنا راض بأن التصوير أيضا ، مثل الطبيعة ، فكرة
عقلية ، وأن قوانين الطبيعة ، كما هي ممثلة للعقل من خلال العين ،
والعين هي مركبة المصور الأولى والأخيرة - هي وسائل النقل لطريقة
التفكير الواقعية :

المصدر الشرعى الوحيد للتجربة الجمالية للمصور الاربى وأنا لست
على الاطلاق متأكدا أن الوقت ليس مضطربا كلية لما يسمى فن التصوير ،
وأنا متأكد أن أشخاصا قليلين جدا ، اذ نقول قولاً نسبيا ، قد أنجزوا
التجربة الواقعية للعين سواء كمشاهدين أو كمارسين . الفن الحديث
ينبغى بالضرورة أن يبقى فى حالة بحث تجريبى اذا أريد له أى مغزى
اطلاقا . المصورون ينبغى أن يصوروا من أجل تثقيف أنفسهم ومتعتها ،
وما لديهم ليقولوه . لا ما على أن يحسوه . هو ما سيمتص أولئك الذين
يعجبون بهم .

فكر الزمن هو عاطفة الزمن :

لأجل التجربة العقلية :

انها ليست فطرة الفنان التى تخلق صيغة العمل انه التعقل
المنطقى فيه الذى يجهز المادة للبناء عليها الأحمر . مثلا هولون أى عين
عادية تقريبا تألفه - ولكن بعامة حينما يراه مصور عادى يراه كتجربة
بمفردها بنتيجة أن تقديمه للأحمر يجلب حياته وحده ، حيث وضع ، لأنه
لم يكيف مع النغمات حوله - والتكيف اسسم جيد مثل أى اسسم للفن
الصاديق فى تصوير اللون كما فتصوره اليوم . اللون الواقعى هو فى
خالة اهمال فى الوقت الحاضر لأن أحادية اللون كانت هى الطراز
للخمس عشرة أو العشرين سنة الأخيرة التكعيبية مسئولة عن هذا .

الى حد كبير لأنها أولياً مشتقة من تصورات ووجدت قليل حاجة للون في حد ذاته . وحينما ينبعث احساس الجماعة مرة أخرى ، مثلما حسب متأرجحا بين التأثيرين ، فسيجىء اللون الى حيازته المنطقية . وأنه لفي وقته تماما أن نرى ذلك لأغراض التصوير الخلوى ، التأثرية بحاجة الى احياء .

آدوارد هوبر :

مذكرات عن التصوير :

(أنشأ هوبر المذكرات التي استقيت منها تلك المختارات كمقدمة لكتالوج معرض الرجل الواحد الذي منحه اياه سنة ١٩٣٣ . متحف الفن الحديث . وهي تمثل آراء فنان صوره غالبا ذات نفاسة لمطابقتها للحالة الذاتية ، ولكن من يعتبر نفسه واقعيا صلبا ، وهي تكون كل ما قد كتبه هوبر أبدا عن تصويره .

لآراء أبعد عن الفن والقومية أنظر هالمان هانت ، وهويستلر ، ووادزورث) .

التصوير سجل للعاطفة : سنة ١٩٣٣ :

قد كان دوما غرضي في التصوير أقصى المطابقة الصحيحة الممكنة لأنشد انطباعاتي الودودة للطبيعة . فاذا كانت هذه الغاية لا تدرك . كذا يمكن أن يقال ، يكون الكمال في أى مثال آخر للتصوير أو في أى نشاط آخر للإنسان .

لقد حاولت أن أقدم احساساتي فيما يكون شكلا أقصى مطابقة وتأثيرا يمكن لى . ربما العقبات التقنية للتصوير تملى هذا الشكل . وهي تستقى أيضا من حدود الشخصية ومن مثل هذا يمكن أن تكون التبسيطات التي قد حاولتها .

ولقد وجدت ، اذ أعمل ، دوما التطفل المخل بالنظام للعناصر - ليس جزءا من رؤيتي الأشد امتاعا ، والمحو الحتمى والتغيير لهذه الرؤية بالعمل نفسه كلما يتقدم . والمقاومة لتجنب هذا الاضمحلال هو كما أظن ، أن يكون لدى القدر العظيم الشامل من المصورين جميعا يكون الابتكار الاستبدادى للأشكال ذا اهتمام أدنى .

أنا أعتقد أن المصورين العظام بعقليتهم كأساتذة ، وقد حاولوا أن يشبتوا هذه الوسطة المتكلفة للتصوير واللوحة في تسجيل لغواطفهم . وأجد أى انحراف عن هذا الغرض الكبير يقودنى الى الملل .

القومية في الفن :

السؤال عن قيمة القومية في الفن ربما يكون بغير حل ، وعموماً يستطاع القول أن فن الأمة يكون أعظم حينما يكون أشد انعكاساً لسمات شعبها . والفن الفرنسي يظهر أنه يبرهن على هذا .

الرومان لم يكونوا أناساً حساسين جمالياً ، ولا لسيادة العقلية لليونان عليهم دمرت سماتهم الجنسية ، ولكن من له أن يقول أنه ما كان ينبغي لهم أن ينتجوا فناً أشد أصالة وحيوية بدون هذه السيادة . الواحد ينبغي أن يستقي مثيلاً ليس بعيد الاجتلاب جداً بين فرنسا وأرضها .

إذا كان التمرس بانسان قد كان ضرورياً ، فأنا أظن أن قد خدمنا ذلك . وأي علاقة أبعد لمثل هذا السلوك يمكن أن تعني فحسب ادلالاً لنا . وبعد كل ذلك ، فلسنا فرنسيين ولا نستطيع أن نكون ، وأي محاولة لنكون كذلك هو انكار لميراثنا ومحاولة لفرض سلوكنا علينا لا يمكن أن يكون شيئاً غير قشرة على السطح .

الحديث ليس الجديد :

الفن الحديث في معناه المحدد قد يبدو أنه يخص نفسه فحسب بالابتكارات التكنيكية للمعصر . وفي معناه الأكبر وبالنسبة إلى معناه الذي لا ينقضي هو فن كل الأزمان ، فن الشخصيات المحددة الذي يبقى إلى الأبد حديثاً بالحقيقة الأساسية التي فيهم . أنه جعل موليير بين عظمائه حديثاً حدثاً أبسين ، أو جعل جيويتو في مثل حدثاً سيزان .

ليس بواضح تماماً ما الذي تستطيعه الاكتشافات التكنيكية لمعاونة القوة التوضيحية أنه لحق أن التأثيرين ربما أعطوا تمثيلاً أكثر اخلاصاً للطبيعة من خلال اكتشافاتهم في تصور المناظر الخلوية ، ولكن انهم قد زادوا من قامتهم كفنانين بصنيعهم هذا فأمر جدلي وينبغي أن يلاحظ هنا أن توماس ايكينز في القرن التاسع عشر استخدم أساليب القرن السابع عشر ، وهو واحد من المصورين القلائل في الجيل الأخير الذي يرتضيه الفكر المعاصر في هذا البلد .

إذا كانت الابتكارات التكنيكية للتأثيرين قادت مجرداً إلى تمثيل أكثر ضبطاً للطبيعة ، فربما لم تكن ذات كبير قيمة في تكبير قواهم التعبيرية . هنالك يمكن أن يجيء وربما جاء وقت حيث لا تقدم أبعد ممكن في التمثيل الحقيقي . هنالك أولئك الذين يقولون أن مثل هذه النقطة قد أدركت ويحاولون أن يستبدلوا فن الخط بأكثر وأكثر بساطة وزخرفة . هذا الاتجاه

عقيم وبلا أمل لأولئك الذين يرغبون أن يمنحوا التصوير معنى أغنى .
وانسانية أكثر ومدى أوسع .

تشارلس شيلر :

الحساسية والنظام :

(هذه العقدة القصيرة كتبت لكتالوج باحة العرض للتصوير الأمريكي سنة ١٩١٦ وهي تمثل بمخيلتها بعد ثلاث سنوات من العرض المسلح ، تمثل الميول المتقدمة ليومنا أن الفنانين تحت تأثير التصوير التكميبي والشقر - معضدة بنفوذ أسم روبرت هنرى - وكتب هذا قبل أن يصبح فن شيلر متحالفا تحالفا تاما باهتمامه بالفوتوغرافيا) .

سنة ١٩١٦ :

أنا أجرو أن أعرف كادراك حسي من خلال حساسيتنا ، بإرشاد عقلي .
يكثُر أو يقل ، ذو نظام شامل وتعبيره في عباراتي وقابلية أكثر مباشرة من بعض الأوجه الخاصة لحساسيتنا

وأنا أضيف هنا . . الأقل دون الأكثر ، لأنني أعتقد أن العقل الانساني في عمقه أقل بعدا من الحساسية الانسانية ، حتى أن كل فكرة هي الظل المخرد لبعض العواطف التي تنبذه . .

والفن التشكيلي أشعر أنه ادراك حسي للنظام في العالم « المرئي » .
(هذه النقطة أنا لا أصر عليها) وتعبيره في عبارات تشكيلية خالصة
(هذه النقطة أنا لا أصر عليها مطلقا) حتى أنه مهما يمكن أن يكون من مشكلة في أي قت ، أي نقطة تحول خاصة للفنان من أجل مجهود جمالي متبدع ، أو مهما تكن وسائله في حل مشكلته الخاصة ، يظل هنالك ليس الا اختبار واحد للقيمة الجمالية لعمل الفن التشكيلي ، ولكن اقتراب واحد لتفهمه وتقديره ولكن طريقة واحدة التي يستطيع فيها أن ينقل مغزاه الأشد عمقا . واذ قد أسس هذا مرة فإن المشاهد لن يعود مشوشا حتى أنه في وقت يكون الفنان مهتما بعلاقة الخطوط المستقيمة بالمنحنية ، وفي وقت آخر اهتمامه في علاقة الأصفر بالأزرق أو أخرى في سطح النحاس بالسطح الخشبي . .

أحاد ومثنى وثلاث الأبعاد المكانية ، اللون ، فاتحا وغامقا ، القوة الديناميكية ، قوى الثقل أو المغناطيسية ، المقاومة الاحتكاكية للسطوح وبخصائصها للسطوح وخصائصها الامتصاصية ، كل الخصائص القادرة على الاتصال البصري . هي مادة للفنان التشكيلي ، وهو حر أن يستخدم كثيرا أو قليلا بقدر ما للخطة التي تخصه . ليعارض أو يربط أولئك حتى .

منقل احساسه ببعض المظاهر الخاصة للنظام الكونى - هذا اعتقده أنه
همة الفنان .

دييجو ريفرا :

الثورة فى التصوير :

(ريفرا درس فى أسبانيا ، وفرنسا ، وإيطاليا من سنة ١٩١٠ الى
سنة ١٩٢١ ولوقت عمل ضمن التقليد التكعيبى . ولكنه أسلوبه
« الفرسكو » الأخير ومادة موضوعه - التاريخ الثورى المكسيكى اعتبر ،
مع عمل أدوزكو رسمه للمكسيك . وريفرا من خلال مهنته .

غرق بمثابة فى السياسة المكسيكية وعالم السياسة وقد عبر عن
ذلك الاهتمام فى فنه) .

الفن والدهماء ، يناير سنة ١٩٢٩ :

منذ سنوات قليلة قبل الحرب العظمى ، ناقشت غالبا الدور الذى
للعن الفن أن يتخذ إذا كانت قوة الدولة يوما فى أيدي الطبقة العاملة .
بعد الثورة المكسيكية ، اخوانى الثوار - الذين عاشوا بعد فى باريس -
ظنوا أنهم اذ أعطوا الفن الحديث ذى الخاصية العالية اذا أعطوه
للجماهير فهذا الفن سرعان ما سيصبح شعبيا من خلال ارتضاء الدهماء
بالسرير له . ولم أكن قادرا أبدا على أن أشارك وجهة النظر هذه ، لأننى
عرفت دوما أن الجواس الفيزيائية ليست مستهدفة للتربية والتقدم ،
ولكن للضمير والتقدم ، وأيضا أن الحاسة الجمالية « يستطيع ادراكها
من خلال الجواس الفيزيائية نفسها . وقد لاحظت أيضا الحقيقة التى
لا ريب فيها أنه بين الدهماء - مستغلة ومظلومة من البرجوازي (الطبقة
المتوسطة) . الرجل العامل ، دوما مثقل بشغله اليومى ، يستطيع أن
يهنئ ذوقه باتصاله بأردأ وأزذل قسم من الفن البرجوازي الذى يصل
إليه مطبوعات ملونة رخيصة . والأوراق الموضحة بالصور ، وهذا الذوق
الردىء بدوره يطبع كل الانتاج الصناعى الذى يفرضه أجره - والمعارض
العامة صعبة الدخول بالنسبة اليه لأنه داخل العمل يوما وخارجه آخر .
الفن الشعبى الذى أنتجه الشعب من أجل الشعب قد محى تقريبا بمثابة
هذا النوع من الانتاج الصناعى ذى الخاصية الارداً جماليا خلال العالم .
وأنا أعتقد أيضا أن فن الفلاحين الشعبى لم يستطع أن ينجز عوضا مؤثرا
فى الانتاج الصناعى الحديث للمصانع ، والأدوات والكتب المصورة .
وهلم جبرا .

الفن كآلة اجتماعية :

يستطيع فقط عمل الفن ذاته أن يرفع مستوى الذوق ، للفن كانت تستخدمه دوما الطبقات الاجتماعية المختلفة التي تمسك بميزان القوة كأداة واحدة للسيطرة - هنا كآلة سياسية . ويستطيع الواحد أن يخلع عصرا بعد عصر - من العصر الحجري الى يومنا هذا - ويرى أنه ليس هنالك شكل للفن لم يلعب أيضا دورا سياسيا جوهريا . ولذلك السبب ، حينما ثار الشعب بحثا عن حقوقه الأساسية ، قد نتج دوما فنانون ثوريون : جيوتو وتلاميذه جرونيو ، لدبوش ، بروغل الأكبر ، مايكل أنجلو ، رامبرانت ، تينورتو ، كاللو ، تشاردان ، جويو ، كوربيه ، دوميه ، الحفار المكسيكي بوساداس وأساتذة آخرون عديدون . ما هو اذن الذي نحتاجه حقيقة ؟ فنا خالصا للغاية ، دقيقا انسانيا بعمق ، مبنيا بالنسبة لغرضه . فنا في ثورة بالنسبة لموضوعه : لأن المصلحة الأساسية في حياة العمال ينبغي لها أن تلمس أولا . أنه لمن الضروري أن يجد الرضا الجمالي وأقصى السعادة مزدوتين في المصلحة الأساسية لحياته .

الفن الثوري :

ولذلك قد وصلت الى الاقتناع الأرسخ أنه من الضروري خلق هذا النوع من الفن . ولذلك من الضروري أن نطرح كل وسائلنا التكنيكية السابقة لاوانها ضروري أن نكرر التقليد الكلاسيكي لصنعتنا ؟ ليس مطلقا . لقد كان يكون في مثل سخافة الاعتقاد بأنه لكي نركب رافعة حبوب أو جسرا ، أو لنقيم تعاوننا اشتراكيا ينبغي للواحد ألا يستخدم مواد وطرق التركيب المنجزة بالتكنيك الصناعي للبرجوازي انه على العكس واجب الفنان الثوري أن يستخدم التكنيك السابق لعصره وأن يدع تربيته الكلاسيكية (اذا كانت لديه) تؤثر فيه لاشعوريا وليس هنالك مطلقا من سبب الخوف بسبب أن الموضوع جوهري جدا .

على العكس ، بالدقة لأن الموضوع يقبل كضرورة أولية ، فالفنان مطلق الحرية أن يخلق شكلا فنيا تشكليا كاملا . ويكون الموضوع بالنسبة للمصور ما تكونه القضبان للقاطرة . انه لا يستطيع أن يعمل بدونه . في الحقيقة حينما يرفض أن يبحث أو يقبل موضوعا ، فان أساليبه التشكيلية الذاتية ونظرياته الجمالية الذاتية تصبح بدلا من ذلك موضوعه . حتى ولو تعداها ، يصبح هو نفسه موضوعا لعمله ، يصبح لاشئ غير موضح لحالته العقلية الخاصة ، وفي محاولته تحرير نفسه يقع في أسوأ شكل للعبودية . وذلك هو سبب كل الملل الذي ينبعث من كثير جدا من التفاسير الكبيرة للفن الحديث ، حقيقة جريت مرارا وتكرارا من أشد الميول اختلافا ذلك هو الخداع الممارس تحت « الفن الخالص »

كلمتان جديدتا التصويت لا تفران شيئا أزيد في عمل الرجبال
الموهوبين .

جوزيه كليمنت أورزكو :

عن فنه :

(هذان الايضاحان لاتجاه أورزكو في الفن كتبنا بينما كان يعمل في
الولايات المتحدة (١٩٢٧ - ١٩٢٤) وفي كل حالة هو يميل الى أسلوبه
في تصويره الفرسكو للنصب التذكارية الذي وضع بجانب فن ريفرا
أسلوبا جديدا وكان ذا تأثير عظيم في الولايات المتحدة) .
الفكرة ضد القصة : سنة ١٩٣٤ :

في كل تصوير ، كما هو في أي عمل فني آخر ، هنالك دوما فكرة
وليس قصة الفكرة هي نقطة التحول ، السبب الاول للتركيب التشكيلي ،
وهي حاضرة طول الوقت كمادة طاقة خلاقة . القصص وارتباطات الأدبية
الأخرى توجد فحسب في ذهن المشاهد ، والتصوير يعمل كباعث .

وهنالك من الارتباطات الأدبية العديد بقدر المشاهدين ، واحد منهم
حينما ينظر الى صورة تمثل منظر الحرب ، مثلا ، يمكن يشرع يفكر في
القتل ، آخر في نزعة السلم ، ثالث في التشريح ، وغيره في التاريخ ،
وهكذا ومن ثم أن تكتب قصة ، وأن نقول أنها فعلا أنبا بها التصوير ،
هو خطأ وغير صحيح . والآن الفكرة العضوية لكل تصوير ، حتى ما هو
شيء منها في العالم ، واضحة تماما للمشاهد المتوسط ذي العقل العادي
والصر العادي . وامكانا لا يستطيع الفنان أن يخفيها . ولقد تكون فكرة
فقيرة لا لزوم لها ، وموجبة للسخرية أو عظيمة وذات مغزى .

ولكن النقطة الهامة فيما يتصل بهاتيكا الفرسكو (في مكتبة بيكر ،
كلية دار تموت) ليست فحسب خاصية الفكرة التي تبدأ وتنظم
البنية كلها .

انها أيضا الحقيقة التي هي تنطق عن أنها فكرة أمريكية نمت في
أشكال أمريكية في شعور أمريكي وكننتيجة ، في أسلوب أمريكي .
انه ليس ضروريا أن نتحدث عن التقليد بالتأكيد ينبغي لنا أن
نصطف في صف ونتعلم درسنا من أستاذ . وإذا كانت هناك طريقة أخرى
فهى لم تكتشف بعد . ويظهر أن خط الثقافة متصل ، دون تخريعات ،
غير منقطع من البداية غير المعلومة الى النهاية غير المعلومة . والكننا فخورون
أن نقول الآن : هذا ليس تقليدا ، هذا جدنا الخالص ، لدى قوتنا الذاتية
وتجربتنا ، بكل اخلاص وأصالة .

عالم جديد وأناس جدد ، وفن جديد : يناير سنة ١٩٢٩ :

فن العالم الجديد لا يستطيع أن يأخذ جذوره في التقاليد القديمة للعالم القديم ولا في التقاليد الأرومية الممثلة بشعبنا الهندي القديم . ولو أن فن كل الأزمان وفن كل الأجناس ذو قيمة مشتركة - إنسانية ، وشمولا - كل دائرة ينبغي أن تعمل لذاتها ، ينبغي أن تخلق ، ينبغي أن تخضع انتاجها الخاص - نصيبها الفردي للصالح المشترك .

أن تذهب اشتياقا الى أوربا ، وتميل الى التحرك حول خرائبها من أجل استيرادها ولتنقلها بعبودية ليست بأعظم خطأ من سلب الخرائب الوطنية للعالم الجديد مع موضوع نقل خرائبها أو فلكلورها الحال بعبودية مساوية ومهما يمكن أن تكونه تلكم روعة وامتناعا ، ومهما يمكن أن يجده فيه علم الأجيال من ثمرة وفائدة ، فانها لا تستطيع أن تجهز نقطة تحول للخلق الجديد . أن نركن الى فن الأروميين ، سواء كان أثريا أو من عصرنا الحال ، هو ايماء مؤكد الى الضعف والجبن ، وفي الحقيقة الى الغش .

فاذا كانت قد ظهرت أجناس جديدة على أراضى العالم الجديد ، فعلى مثل هذه الأجناس واجب حتمى أن ينتجوا فنا جديدا في واسطة روحية ومادية جديدة وأى طريق آخر هو جبن واضح ، فعمارة مانهاتن فعلا قيمة جديدة ، شئ ما ليس عدم ارتباطه بأهرامات مصر ، أو برا بارثيس ، غرناطة أشبيلية أو بسانت صوفيا - بأكثر من ارتباطه بقصور مايافى تشيتسن أيتزه أو مع بيبيلوس (قرية من قرى الهنود الحمر نيومكسيكو) الأريزونا .

تخيل بورصة العقود الأمريكية في كاتدرائية فرنسية . تخيل السماسرة جميعا لابسين مثل زعماء الهنود ، يرششها على رؤوسهم أو بالقبعات المكسيكية العراض الخواقي عمارة مانهاتن هي الخطوة الأولى . التصوير والنحت ينبغي بالتأكيد أن يتلوا كخطوة حتمية ثانية . الشكل التصويرى الأعلى . الأشد منطقية ، الأنقى والأقوى هو الحائطى . فى هذا الشكل على حدة انه واحد مع الفنون الأخرى - مع كل الأخرى .

أنه أيضا ، الشكل الأشد تنفيرا لأنه لا يمكن جعله مادة للربح الخاص ، أنه لا يمكن إخفاؤه من أجل فائدة قلة معينة منحت امتيازاً .

انه الشعب . . . انه للجميع .

(انتهى)

فنانون

و

فنانون



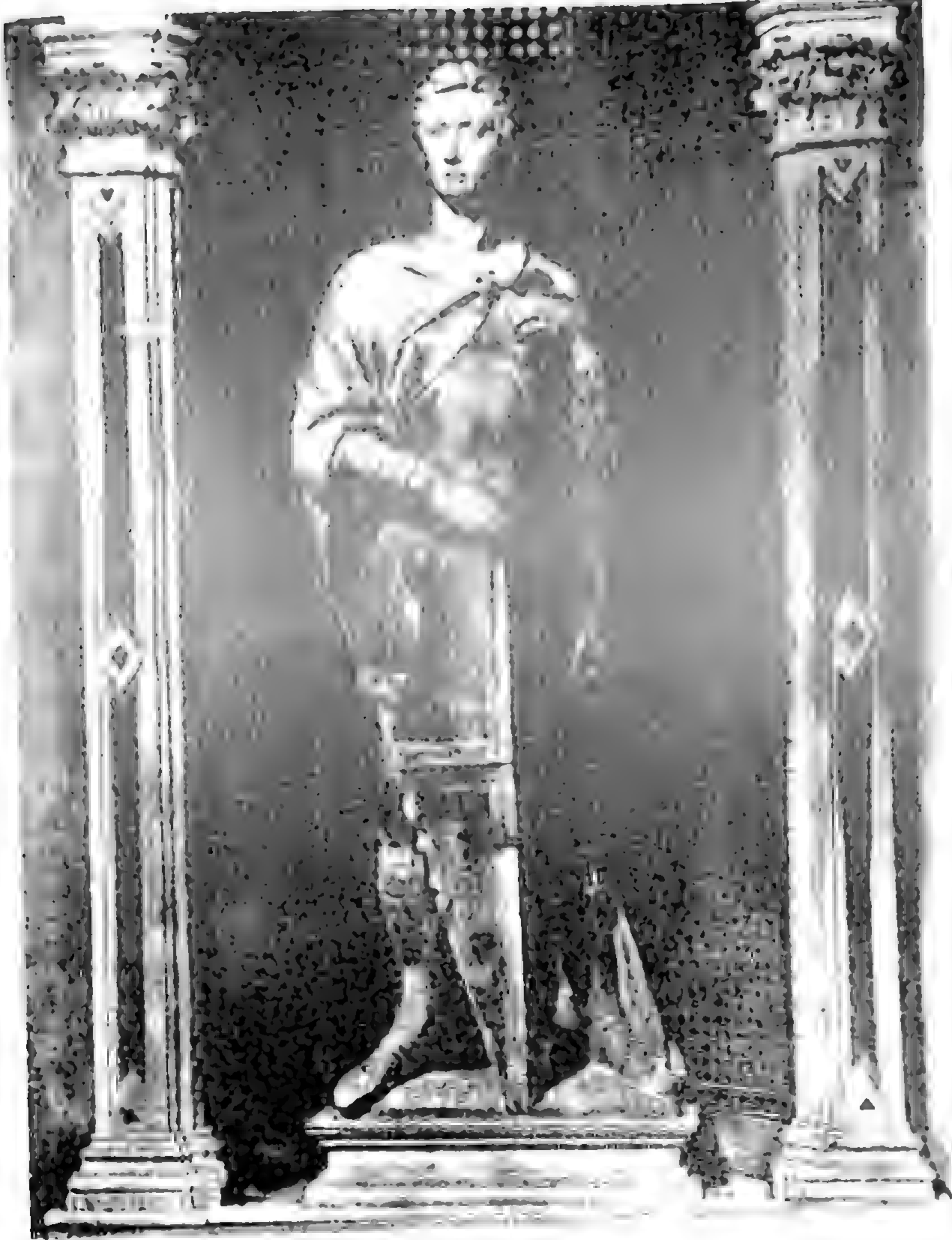
لورنزو جيبرتی



جیسری - منظر من حیوا یعقوب . تفصیل عن : بواب الجنة



ليون ياتيستا أليوتى



دونا تلو : سانت جورج من اُورسانمیشیل ۱۴۱۵ - ۴۱۶



انتونیو أفرلینو



بیرو دلا فونشسکا



ليوناردو دافنشي



مايكل آنجلو بوناروتی



تیتیان قسلیو

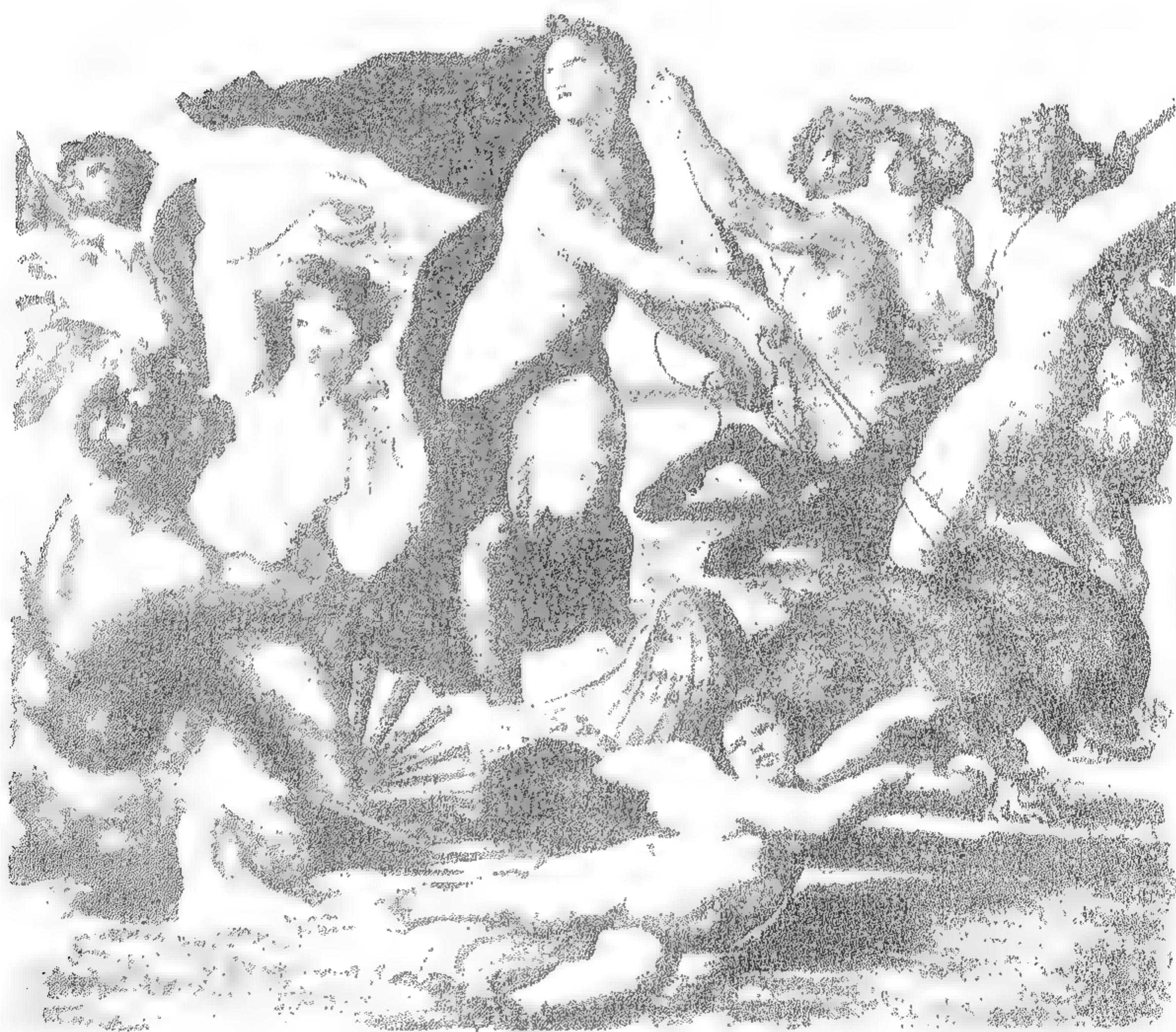
هو بهر و نه پل. یه بند و نه
 فیزیک. باریک. دینار به یه دینار.



آلبرخت دورر



راقائیل سانزیو



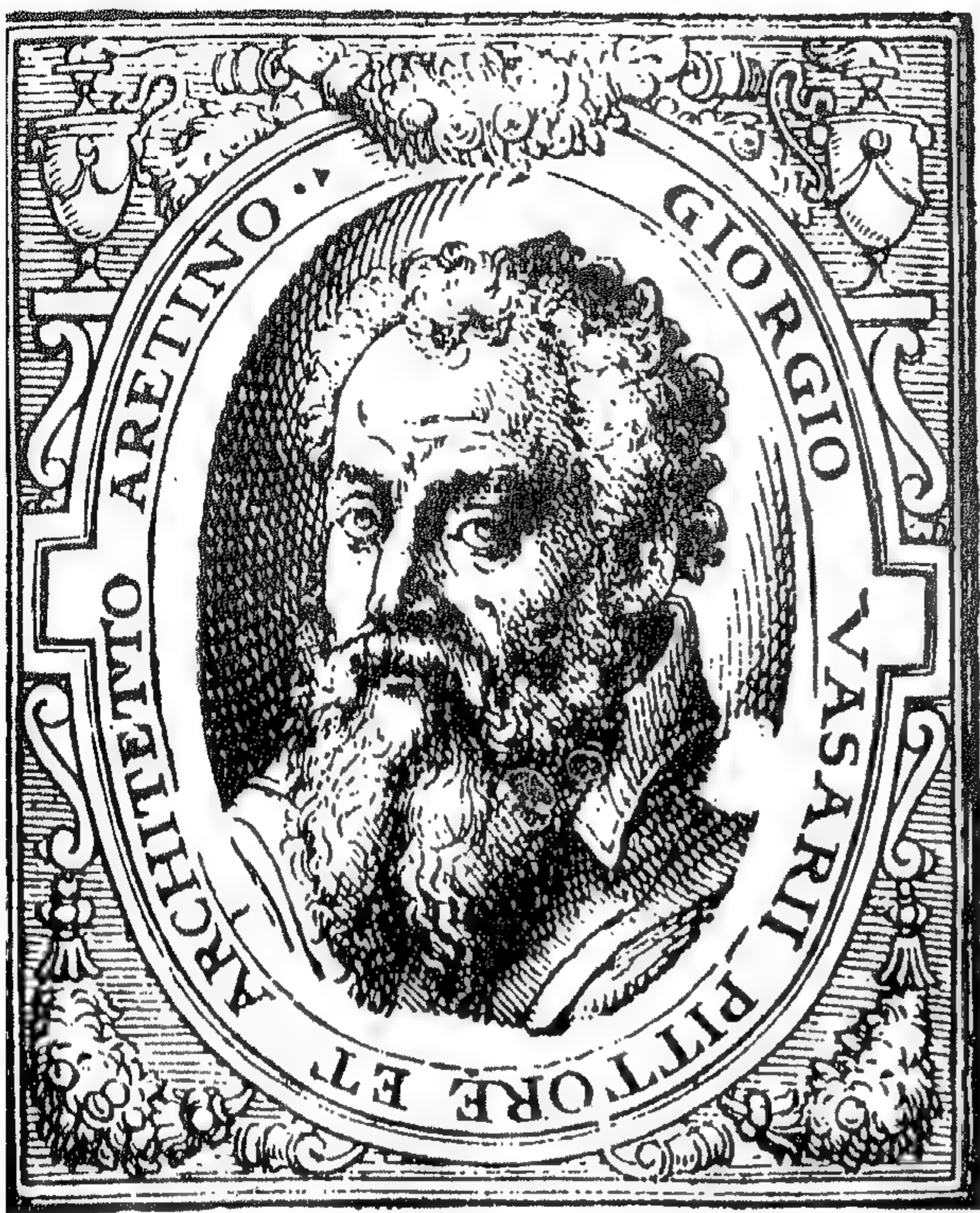
رافائیل : انتصار جالاتی ۱۵۱۴



بنفیتو شلینی



شللینی : فالب شمعی لیرسوس ۱۵۴۵ - ۱۵۵۴



جورچيو فاسارى



فيرونيز : عشاء في منزل ليفي - أبريل ١٥٧٣



تابع هونورست فناء تصطاد العمل ١٦١٥ - ١٦٢٠



وبسر : انجلترا واستكلندا يتوجان الطفل تشارلس الأول - حوالى
سنة ١٦٣١



بوسان : قربان العماد المقدس - ١٦٤٥ - ١٦٤٧



دومنيكو جيراندو



كوارد : تفاصيل من قبة الاميرانية بارما - حوالى سنة ١٩٣٠



دافيد : معركة السايينين سنة ٩٧٩٩



کوربه : المستحبات ۱۸۵۳

ادوارد ماینه



تیرنر : اتصال سفرون روای . سنه ۱۸۱۱

اصویر دیتولار لنگه سنه ۱۷۷۵



جون کونستابل



نُونستابل : قبر الجندي المجهول - حوال سنة ١٨٣٦



جوستاف کوریہ



کلور مونیہ

پیر اوجست رینوار



اوجست رودان





فیتوس دی مدیتشی

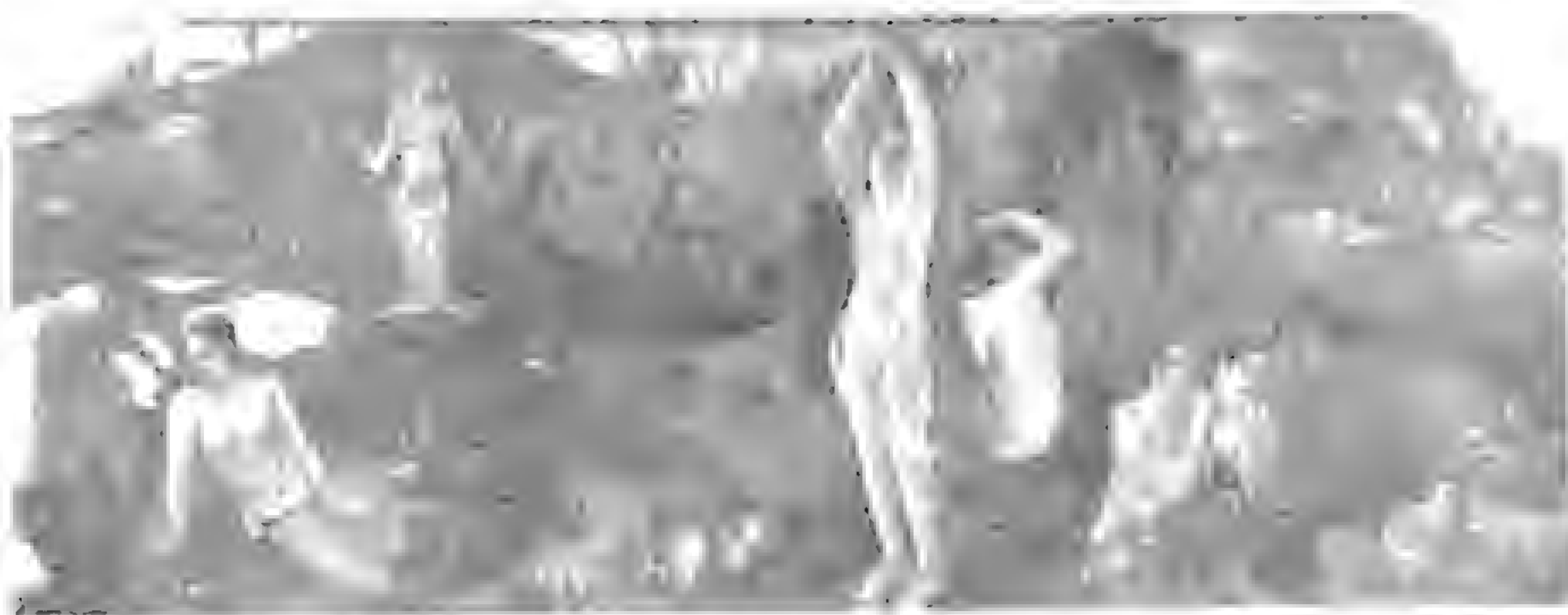
بول مسيزان



بول جوجان



رسم بدت : المسيح لدى عاموس - سنة ١٦٤٨



جوجان • من اين نجىء ؟ ما نحن ؟ الى اين نحن ذاهبون ؟

سنة ١٨٩٨



انجرز : الصورة الشخصية لمدام ريفر - سنة ١٠٨٥

فردیناند هودلر



دینوار : فتاتان أمام البیاتو - سنة ۱۸۹۲



۱۹۱۸ - ۱۹۱۹
۱۹۱۸ - ۱۹۱۹

۱۹۱۸ - ۱۹۱۹



هنری ماتیس



پابلو پیکاسو



لبحيه : المدينة - سنة ١٩١٩



ايريك جيل



ايستين : الطفل المريض - سنة ١٩٢٨

المصطلحات الفنية

(A)		جوانب التكوين
Abstract art	الفن التجريدى	Compositional motifs
Anecdotal chance	الفرصة القصصية	Construction
		التكوين
		قطع الجماعة الشعبية
Aphorisms	الأمثال	Conversation Pieces
Archiasm	الآثارية	Cubism
		التكعيبية
Art of boring	فن التخريم	Cubjsts
		التكعيبيون
	(B)	(D)
Bas relief	حفر غائر	Dadism
		المدادية
	(C)	Darks
Canvas	اللوحة	غوامق
		قانون سلب جنسية المادة
Carving	النقش	Denaturalization of Matter
Casting	الصب	Design
		تصميم
Cast Shasows	إلقاء الظلال	Distortion
		التحريف
Chromas	درجات تركين اللون	Divisionism
		الإنقسامية

Dome	القبة	Lividhue	اللون الأدكن
Drawing	الرسم	Luminists	المنبرون
(F)		(M)	
Engraver	حفار	Mannerists	النمطيون
Expressionists	التعبيريون	Masks	الأقنعة
(F)		Monochrome	أحادى اللون
Fanne. Painter	المصور الأشقر	Monumental Painting	نصب تذكارى
Fantastic design	التصميم الخيالى	(N)	
Fauve	الوحشيون	Naturalists	الطبيعيون
Foreshortening	التصغير الفنى	Neo Plasticism	التشكيلية الجديدة
Futurists	المستقبليون	Neo traditionalists	التقليديون الحديثون
(G)		New Realism	الواقعية الجديدة
Goldamithing	الصياغة	(P)	
Grotesque	المسخرة	Painting	التصوير
(I)		Parallelism	التوازية
Impressionists	التأثريون	Perspective	البعد
Landscape	المناظر الخلوية	المذهب الفوضوى الفلسفى	
Lay figures	الأشكال الموضوعة	Philosophical anarchism	
Lights	فواخ	Picturesque	الصور البهيجة
Limning	التوشية	Plastic	تشكىلى

Poetic Climate	المناخ الشعري	Sketches	إسكتشات
Pointellists	التنقطيون	Stylization	انتخاب الأسلوب
Portrait	الصورة الشخصية	Supermatism	المافوقية
Prints	الصور المنقولة	Symbolists	الرمزيون
	(R)		(T)
Relief	النحت البارز	Tapestry	قماش مطرز
Representation	التمثيل		جذع تمثال قديم بلا رأس وأطراف
Restoration	الاستعارة	Torso	
Rococo	مذهب الروكوكو	True hues	الألوان الطبيعية
	(S)		(U)
Sculpture	النحت	Under Painting	تحت التصوير
Senes of Architecture	الحس المعماري		(V)
Setting	الوضع	Visionary Pictures	الصور التحليلية

الفهرس

٣ مقدمة المترجم
٧ تمهيد
١١ مقدمة
٢٣ القرن الرابع عشر
٢٩ القرن الخامس عشر
٦٧ بواكير القرن السادس عشر
٣٦٩ الصور
٤٠٣ المصطلحات
٤٠٥ الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٩٧٨٧ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977-01-5411-3

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر إلى قرننا الحاضر . وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة إذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا .

هذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتفاير نغمة . فهي تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للإبداع . ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسل خطابات للناشرين ردا على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية ويحاول أن يساند العمل الذى يستحسنه : ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادئ التى تتضمنها تلك البيانات .